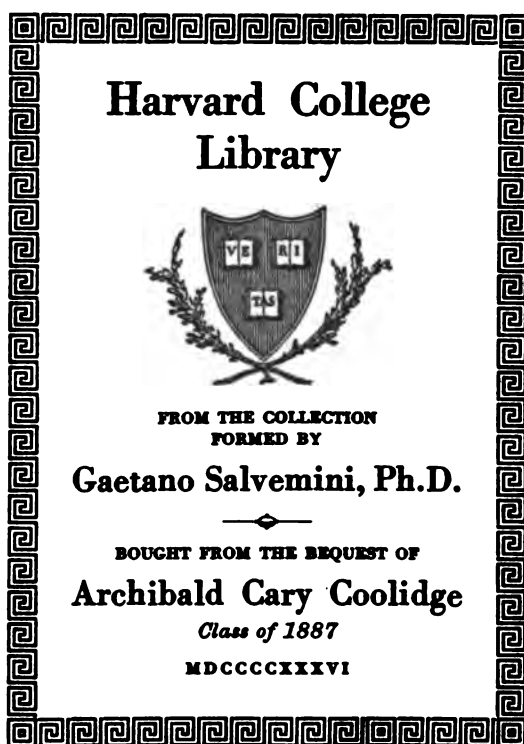
Candida. Storia Critica della Letteratura Latina. Vol. III. 1900

Al chiarissimo Professore
Sig.r Gaetano Salvemini

Omaggio dell'autore
P. Candida

PROF. PASQUALE CANDIDA

STORIA CRITICA

DELLA

LETTERATURA LATINA

Volume III.

MOLFETTA
TIPOGRAFIA CANDIDA
1900.

PROF. PASQUALE CANDIDA

STORIA CRITICA

DELLA

LETTERATURA LATINA

Volume III.

MOLFETTA
TIPOGRAFIA CANDIDA
—
1900.

Vulgus me sibilat, at mihi plaudo.

ORAZIO.

Odi profanum vulgus et arceo.

ORAZIO - Odi Libro III, ode I. v. 1.

CAPITOLO VII.

(CONTINUAZIONE DEL PERIODO TERZO)

L' EPOPEA

Sommario

1.° Dell' epopea — 2.° Virgilio e l'epopea eroica — 3.° Analisi della Eneide — 4.° Epopea romanzesca e sua natura — 5.° Le Metamorfosi di Ovidio — 6.° Poesia puramente narrativa e descrittiva.

1.° — Dopo di aver discorso delle miserie del romano teatro in questo periodo e delle ragioni, che impedirono che esso avesse disvolgimento, noi passiamo al genere, che meglio che ogni altro poteva avere disvolgimento appo i Romani, vale a dire dell' Epopea.

Riattaccando le osservazioni che noi abbiamo fatte in proposito della Epopea nel periodo secondo, noi abbiamo veduto una rapsodia lottante tra l'imitazione e la originalità, rappresentate dalle due scuole epiche, la storica e la fantastica; la prima si avvicinò di molto alla storia, dando

pochissimo luogo al mito maraviglioso, di cui l' intellettivo romano non aveva coscienza e cui non possedeva come il fantastico greco; la seconda, calda della greca imitazione non facea, che far risorgere il mito greco nel suo maraviglioso, niente altro che poetico che nessun interesse aveva per la romana nazione, finchè Ennio cercò di fondere e ravvicinare l'una a l'altra, preludendo la carriera, che doveva essere onorata dall'epico di questo secolo — *Virgilio Marone*. In una età, in cui gli animi si erano persuasi del bisogno della conciliazione, del bisogno di dover fondere la greca fantasia all' intelletto romano per rappresentare poeticamente il positivo e riflessivo ideale romano, in una età, in cui i Romani aveano coscienza di un grande ideale, figlio della preconcetta romana missione, e che possedevano di già una storia positiva, che lo rappresentava in parte, ed una elementare rapsodica tradizione formata dagli epici precedenti, in questa età, in cui l' intelletto cercava di distinguersi in poesia non poteva dalla fusione acconcia dei due elementi non sorgere la nuova epopea romana, con un nuovo significato, figlio dell' intellettivo originale pensiero romano.

Il frutto di questi studi è una Epopea differente dalla greca e molto vicina all'epopea moderna, una epopea che mentre nasceva e si fecondava nelle radici del mito greco romanizzato e delle regole di arte greca, giacchè i Romani poco poeti per natura non poteano rendersi creatori di nuove norme. Questa Epopea differente dalla greca è l' Epopea nazionale, storico-romantica a differenza dell'epopea greca, che noi potremmo addimandare Epopea naturalistica tradizionale. I caratteri di questa nuova Epopea sono i seguenti: Ideale o concetto tutto romano e patriottico, che seguendo

l' indirizzo dell' universalismo romano doveva tendere più per l'umanitario che per il particolarismo. 2.º Elemento per lo più storico e prosaico, ciò che nasce direttamente da ciò che questa Epopea non nasceva dalla fantasia e dalla tradizione, ma dall' intelletto riflesso della storia, quindi nazionale, ma non popolare, meditato e non spontaneo, figlio della vita presente più che della passata: e molto bene a proposito andrebbe ciò che Hegel ne dice (Hest. III. 370) il quale trova una maggiore serietà nella Epopea Virgiliana, in cui la vita ordinaria e la tradizione, che forma l' incanto delle antiche produzioni viene quasi prosaicamente raccolta in una cornice — questo positivismo intellettivo è perchè la Epopea è figlia della storia poetificata e non epopea o storia tradizionale, da cui deve come appo i Greci ingenerarsi la storia positiva. Il terzo carattere è il romanticismo, e questo romanticismo sta per due ragioni, prima per il significato dei tipi, secondo per la essenza dei tipi.

Il maraviglioso è parte essenziale dell'Epopea e sì veramente che Epopea essere non vi può se questo maraviglioso manca. Il maraviglioso poi più che nella idea sta nella incarnazione. L' idea è sempre di per sè maravigliosa, perchè grande e perchè superiore all'ordine non ideale o sensibile. Non sta quindi il maraviglioso epico o poetico nella natura della idea, ma nel modo di rappresentarsi: se l' idea perdendo il suo prestigio e non curando la sua parte maravigliosa s' incarna in tipi ordinarii noi non avremo il maraviglioso, avremo l'ordinario, che è il fondamento della Drammatica e che è il fondamento della Storia, ma se l' idea non volendo rinunziare al suo prestigio, alla sua grandiosità, e conscia di avere operato grandi cose vuole nel rappresentarsi continuare a manifestare la sua grandiosità e so-

prannaturalità, allora cerca tipi e modi maravigliosi si che la fantasia ne resti colpita.

Il maraviglioso essendo dunque un elemento della incarnazione siegue tutte le modificazioni che l' incarnazione può prendere. In una letteratura plastica, in cui non si facendo nessuna separazione tra l' idea e la sua manifestazione, la fantasia crede ciecamente ad una tradizione eroico-religiosa, avremo il maraviglioso plastico ed obbiettivo; in una letteratura, in cui l' ingrandirsi dell' idea ha fatto nascere la separazione dell' idea dai tipi si che non si crede più ai tipi o ad una tradizione, mentre si riconosce la superiorità dell' idea, allora abbiamo una tradizione convenzionale o tradizione simbolica, la quale non è creduta vera; ma è presa come simbolo dell' idea, questa tradizione che funziona da maraviglioso simbolico, nei moderni è nuovo, appo i Romani, che partecipavano alla religione greca simbolicamente considerata e che non avevano la forza di crearsene una nuova, si scelse il mito greco, il mito greco preso non più nel suo senso reale, ma in un senso convenzionale, simbolico ed allegorico, atto a rappresentare la sentita ideale missione romana, mette l' Epopea romana nel numero delle epopee romantiche: e l' Epopea romantica non è che lo scetticismo dei tipi, la confessione della grandezza dell' idea. Ecco adunque il maraviglioso romantico. Questo maraviglioso, di cui fece uso il Virgilio, perchè preso dal greco ed imitato molte volte anche pedantemente da Omero, indusse alcuni a credere Virgilio, niente altro che imitatore, tanto più che Virgilio segui tassativamente le norme epiche di Omero. Ma considerate bene le cose troveremo, che il concetto Virgiliano del maraviglioso, l' incarnazione estetica rende Virgilio più vicino a Dante, ad Ariosto ed ai poemi

cavallereschi che non ad Omero. Virgilio imitò la parte esterna della Epopea greca, fu foriero dell'uso del maraviglioso della scuola epica moderna. Nè per altro Dante prese a guida Virgilio, nè io posso persuadermi che Dante scegliesse Virgilio a maestro e Duca per il solo bello stile che mi ha fatto onore. Dante epico come Virgilio comprese Virgilio meglio che tutti i critici, che si fanno a gridarlo niente altro che imitatore di Omero, perchè ne prese molta parte di mito, come Ariosto dai poemi cavallereschi prese l'elemento cavalleresco, e come Tasso da Omero e Virgilio prese le norme e la distribuzione rettorica del lavoro.

Virgilio imitando la parte sensibile di Omero ed interpretando il nuovo spirito moderno si rese intermediario fra l'antica e fra la nuova scuola epica. Ciò che rende Virgilio inferiore ad Omero ed inferiore a Dante non è dunque altro se non la minore capacità fantastica e poetica, ammirabile nel primo e nel secondo, la mancanza di un eccellente colpo d'occhio sintetico, che opera la grandiosa autorità epica e fusione grandiosa e geniale nel primo e nel secondo, e che in Virgilio moltissime volte si mostra vacillante: e con ciò si rivela più lo spirito riflessivo troppo positivo, il positivismo ideale della nazione romana in genere, che non fu in poesia nè così felice come Omero, nè così felice come Dante. Noi vedremo ciò quando faremo un comento estetico del poema di Virgilio.

L'altra ragione che rende romantica l'epopea di Virgilio, e mostra l'indirizzo del periodo in cui siamo, e la tendenza delle età moderne è la tinta di universale, umanitaria importanza che acquista nel suo lavoro l'idea romana, togliendosi dal greco particolarismo ed esclusivismo na-

zionale greco, come dal romano esclusivismo del periodo secondo, il quale si rivela in Nevio ed in Ennio.

L'idea romana di Virgilio è la rappresentazione della idea Cesariana, e Cesare benchè tante volte simboleggiato sotto il nome del favorito ed adulato Augusto è il protagonista ideale dell'Epopea di Virgilio, simboleggiato ora in Enea ed ora in Augusto, ecc. Questo universalismo è vicino a Dante ed a tutta la poesia romantica, la quale cercando di rendere più omaggio alla idea che al fatto sottrae l'idea dalla troppa influenza del particolare aspirando al generico ed universale.

Con ciò noi abbiamo genericamente esplicato il merito estetico universale tanto dell'ideale tanto dell'incarnazione dell'Epopea Virgiliana; più giù esamineremo particolarmente il lavoro in tutti i suoi rapporti.

2.º Riattaccandoci alle osservazioni che abbiamo fatto nell'Epopea romana del periodo secondo abbiamo veduto la tendenza della romana Epopea nella lotta tra la scuola storica originale e la scuola fantastica imitativa, cui Ennio cominciò a fondere insieme, foriero del gran lavoro virgiliano. Il merito dell'Epopea romana di questo periodo è di avere collocato nel suo vero punto della fusione e conciliazione dei due elementi, facendo prevalere l'intellettivo ideale romano, adoperando il mito greco, ma non sotto il significato plastico, ma sotto il simbolico, e dando così origine ad una epopea semiromantica, che, per gli elementi sensibili, si attacca all'epopea greca e, per gli elementi ideali, si attacca all'epopea moderna. Fusione della Epopea storica e della mistica, in quanto che la storia diede l'elemento originale ideale ed il mito l'elemento sensibile imitato, ma preso sotto un nuovo significato: il che noi vedremo.

Come di tutti i generi di scrivere è avvenuto, è avvenuto così ancora della Epopea. Essa ha avuto due età, l'età ciceroniana e repubblicana e l'età dell' impero. Il predominio della prosa e della storia tolse all' intelletto l'occasione di creare la storia poetica o l'epopea; il decadere della prosa, ed il campo poetico riaperto, diede occasione alla storia di divenire poesia od epopea, non potendo più mostrarsi pura e semplice storia, e ciò è così vero, che lo stesso Livio, prosatore storico dell' età di Augusto, è più vicino per spirito a Virgilio ed Ennio che a Sallustio, a Cesare ed a Tacito.

Nell' età di Cicerone molti scrissero epopee e le scuole continuarono a dividersi in epopea storica ed in epopea mitica, le quali ebbero tante diverse gradazioni di lunghi e corti poemi e poemetti; a tutti mancò lo spirito, il carattere poetico, o l' importanza epica, e possono benissimo andare nel novero delle epopee cicliche fatte per divertimento, all'uso dell'epopee Alessandrine, dalle quali inoltre in fondo in fondo erano imitate. L'unico loro pregio sta nella perfezione, che era portata nella forma. Noi possiamo nominare questi epici per non dovere poi ritornare. Come autori delle epopee mitiche, che si addimandarono Omeristi, che scrissero sempre dal ciclo delle favole Troiane sono un Maccio Ninnio ed Accio Labeone: delle favole cicliche abbiamo l'autore di una Aetiopis ed una Cypria Ilias — una Diomedea di Giulio Antonio e poi un Macro, autore delle Antehomerica e Posthomerica, Pontico, Elvio Cinna. Anche Catullo lirico scrisse dei poemetti, benchè molti sono poesie epico-liriche. Come seguaci della scuola storica sono Cicerone, che scrisse un poema nel suo consolato ed il Mario Hostio scrisse il Bellum Histricum. Furio gli Annales, ad imitazione

di Ennio e Marco Terenzio Varrone Atacino il bellum sequanium. Quando la poesia ebbe credito e favore sotto Augusto, l'epopea togliendosi dalle sue miserie ed ispirandosi all'indirizzo romano dato da Cesare, e facendo tesoro dei lavori storici e mistici precedenti e fondendoli insieme, e prendendo insieme massima cura di rendere maestosa, elegante e perfetta la forma come graziosa e naturale era la greca, surse la vera epopea romana, intorno alla quale molti lavorarono. Molti fondendo insieme e confondendo le poesie descrittive e narrative con la vera epopea vi annoverano tutti i poeti e tutte le poesie di genere narrativo.

Giunto a questo punto, noi troviamo, che rappresenta la fusione della scuola mitica colla storia, col predominio del nazionale storico, Virgilio, che solo può addimandarsi il vero epico. La scuola della epopea mitica fantastica ebbe uno svolgimento nuovo ed a parte, poichè, scostandosi dalla servile imitazione greca, creò la epopea mitica moderna od il cambiamento del mito greco in simbolico mito romano senza fonderlo alla storia e conservando la parte fantastica. A questa novella scuola differentissima dalla scuola veramente epica di Virgilio appartiene Ovidio colla sua Metamorfosi, e questa epopea ovidiana può benissimo stare, come i poemi romanzeschi stanno al poema di Dante e a quello di Tasso, che fuse l'elemento romantico collo storico, seguendo le norme critiche della scuola classica, capitanata da Virgilio ed Omero, che era stata innanzi abbattuta dal potentissimo genio di Dante Alighieri.

Oltre a queste due scuole epiche, alle quali appartengono, alla Virgiliana Vario Rabirio, Pedone Albinovano, Cornelio Severo, essendo rimasto inimitato Ovidio — nulla vi è. Giacchè noi non consideriamo come Epopea perchè priva

del maraviglioso, le epopee descrittive, narrative e didattiche, che io chiamo non epopee, ma poemi narrativi o poemi didattici, i primi dei quali sono medi tra l'epopea ed il romanzo, giacchè hanno la forza ed il fare e la parte inventiva dell'epopea, mentre per la mancanza del maraviglioso e per l'elemento più ordinario sono simili al Romanzo, il poema didattico è un altro genere a parte scientifico, il quale ebbe gran voga e gran lustro appo i Romani. Noi quindi parleremo prima di Virgilio o della Epopea eroica, poi di Ovidio Metamorfosi od Epopea fantastico-romanzesca, poi del poema descrittivo e narrativo, che corrisponde al romanzo fantastico o storico e quindi del poema didattico.

3.° *Comento del Virgilio.* — L'unico grande epico della letteratura Romana fu Virgilio Marone (nato ai 15 d'ottobre nell'anno della fondazione di Roma DCLXXXIV) nativo di Mantova. Virgilio fu un poeta dell'età di Augusto ed il più grande campione della nuova scuola poetica detta dell'arte, cioè di quella poesia, che predomina per idea e resta indietro per spontaneità e plasticità. Virgilio rappresenta nella poesia il connubio sincero della romana originalità colla imitazione greca, connubio eseguito intorno al tempo, in cui l'universalismo del pensiero romano, senza perdere il proprio patriottismo, che le veniva dalla coscienza della propria missione, cercava di adattarsi all'umanità intera.. Virgilio lavorò in diversi generi di poesia e fu quegli che come Cicerone nella prosa, si distinse immensamente nella poesia per aver saputo, con lo studio e con l'arte, rendere poetica questa lingua latina, che tanto poco finora alla poesia mostrava di volersi piegare. In Virgilio troviamo il ritratto del poema che egli lavorò. Uomo eminentemente patriottico, ma che cercava di spingere gli sguardi all'avvenire, idolatrò

la casa Giulia e Giulio Cesare, che a lui sembrava di dover aprire una nuova êra a Roma ed al mondo. Del resto egli era amante della pace, e rappresentava l'uomo stanco dai mali, che le guerre civili aveano portato alla sua patria: la campagna, il silenzio campestre gli ispirarono le egloghe e le georgiche, ed il tranquillo mirare nell'avvenire dietro la scorta della futura missione romana gli ispirarono il poema epico l' Eneide.

Virgilio per l'altezza delle sue idee e per il modo, onde seppe renderle poetiche, addivenne il poeta più popolare, che mai fosse stato. Dandosi in braccia alle aspirazioni, quasi profetiche, che offrono sempre la poesia simbolica meglio che la poesia plastica, si rese accetto gli animi, che affranti ed avviliti dallo scetticismo, trovavano nelle simboliche predizioni virgiliane, attinte forse dalla Giudea più che dal mondo greco, un conforto al male presente, un conforto a quell'età, che sotto il lusso covriva errori, vizi e miserie, volgendoli all'avvenire colle reminiscenze del passato. Virginio divenne più popolare di Ovidio, giacchè egli cercò di curare, Ovidio non fece che rivelare le piaghe sociali e gittarsi anche esso in braccio alla corrente.

Non starò a dire che Virgilio ebbe tale rinomanza che quando compariva in teatro tutti si alzavano in piedi, come se fosse Augusto, ma poco dopo la morte ed in seguito, appo le età cristiane, ebbe la fama, ora di incantatore, ora di profeta, ora di ammaliatore, e tutti gli diedero la facoltà della visione. Le età cristiane del medio evo crearono l' inferno ed il purgatorio dietro i dati degli Elisi Virgiliani: e Dante stesso, che riconobbe in lui l'uomo più sapiente dell'antichità, a cui non mancava che la fede per

essere cristiano, lo prese per guida nell' inferno e nel purgatorio, abbandonandolo nel paradiso, che era il regno dovuto alla sola luce delle età moderne. Quintiliano lo ritiene per un secondo Omero: e l'epopea sua, benchè non avesse ricevuto l'ultima limatura, si che Virgilio voleva fosse data alle fiamme, fu ritenuto come uno dei più grandi monumenti invidiabili della poesia latina. Lo spirito generale dell' Epopea Virginiana noi l'abbiamo esaminato, non ci resta che di farne un commento più dettagliato.

L' ideale del poema di Virgilio l' Eneide è un ideale tutto patriottico romano, ispirato all' indirizzo umanitario di Roma. Se l' ideale Omerico rappresentava la vittoria del mondo greco sul mondo orientale, la guerra di Troia, l'ideale Virgiliano rappresenta la trasformazione del mondo orientale reso più perfetto e sublime e fornito di una nuova missione, che deve mostrare la civiltà ed il progresso sul mondo greco, e siccome questa missione era dei Romani, egli incarnò questo ideale nell' Enea Troiano, che abbandonando l'oriente caduto si trasferisce in Roma, che dominerà il mondo, che ravvicinerà i popoli, che toglierà l'umanità dal particolarismo, che diverrà centro non di una civiltà nazionale, ma di una civiltà cosmopolita. L' idea astratta e riflessiva di Roma è l' ideale dell' Eneide, come l' idea concreta ed obbiettiva del mondo obbiettivo greco è l' ideale delle Epopee di Omero.

Veniamo alla esecuzione. — Omero è gran poeta, figlio popolare dei tempi, interprete dei tempi antichi e della fantastica tradizione. Virgilio è grande, erudito e storico, che collo studio cerca di fondere il maraviglioso greco-romano all'astratto concetto di Roma: e siccome Omero vuole rappresentare l'avvenuto e Virgilio la missione romana,

perciò Omero si ferma nel passato e li concentra le idee, Virgilio si allontana dal passato e lo prende per simboleggiare l' età moderna con la moderna Roma, conciosiacchè la missione meglio si rivela nel progresso, che nello iniziamento delle cose. Omero poeta del fatto avvenuto, provveduto del maraviglioso concentra tutto ed ha una grande sintesi, Virgilio é il poeta, che deve creare il maraviglioso e, che avendo in animo di spiegare la missione storica e, tendendo alla storia, manca naturalmente di quella stretta unità epica, e possiede meglio la larga unità storica. Se aggiungi la facoltà fantastico-poetica del creatore Omero, e la facoltà riflessivo-intellettiva del riflettente Virgilio, troverai, che il primo si ispira solo al bello ed all'arte e ne possiede il sintetico colpo d'occhio, il secondo si ispira meglio al riflesso e possiede meglio l'analisi storica, che la sintesi poetica.

Virgilio come abbiamo detto adunque incarnò l' ideale storico e simbolicamente nel fatto di Enea e nella fondazione di Roma, mescendo a questa tutta la missione storica di Roma, storicamente considerata in tutte le sue fasi e ferma idealmente più ai tempi moderni, mentre sensibilmente e ferma nei tempi antichi. Il maraviglioso è macchina della idea, ed invero in tempi storici il maraviglioso diviene macchina, e Virgilio facendo tesoro di ogni specie di tradizione greca e romana, si servì di esso come macchina convenzionale, cambiando l'obbiettivo maraviglioso in subbiettivo maraviglioso, come aveva mutata l' idea di natura in idea dell' intelletto e della riflessione, l' idea nazionale particolare in idea nazionale, umanitaria. L'obbiettivo maraviglioso, la natura, l'uomo obbiettivamente e plasticamente operante fece, che in Omero il fatto fosse stretta-

mente legato alle persone, alle individualità, ai caratteri ed alle passioni: ed ognuno sa, come il fatto ideale è strettamente legato all'ira di Achille, al ratto di Elena ed a personaggi, i quali come dice Munk hanno carne e sangue.

Il subbiettivo maraviglioso, il predominio della idea storica predominante, l'uomo operante come mezzo, il Dio operante come macchina fece, che in Virgilio il fatto si mostrasse un poco slegato dalla azione umana, l'idea slegata un poco dai tipi umani, il destino di Roma non legato plasticamente e troppo ragionevolmente con Enea. L'ira di Achille spiega il fatto di Troia compiutamente; la missione di Enea non è che supposta, come idea provvidenziale. Di ciò stesso nasce, che i caratteri Virgiliani sono tipi e figure universali, vestiti col costume mitico e simboleggianti caratteri universali della moderna Roma. Il Turno imitato da Ettore è uno dei caratteri meno sbagliato, più eroico-epico, costante e fermo, e può stare bene a paro con quello di Omero.

L'obbiettivismo, in conseguenza, rese Omero drammatico nei caratteri, il subbiettivismo ed idealismo rese men drammatico Virgilio e più storico. E se aggiungi l'incapacità dei Romani per il drammatico, per il carattere, notata da noi nel parlare della drammatica, osserverai il debole massimo di Virgilio, il carattere, l'uomo. Le idee sono indovinate, i caratteri sono sbagliati, dove nel trattare un carattere l'animo e la fantasia si fermano più nell'idea, che nell'uomo e sulla persona, tu trovi indovinato solo quel carattere. I caratteri individuali Virgiliani sono sbagliati tanto i divini che gli umani. Egli ingrandisce più suggettivamente colle parole i personaggi, che, come Omero, coi

fatti e colle gesta. Il pio Enea lo sappiamo pio solo, perchè ce lo dice il poeta: il sedurre che fa di Didone e l'abbandonarla e tradirla ce lo mostrano men pio, benchè vi troviamo l'opera del fato. Venere e Giunone hanno una grande importanza ideale, nessuna caratteristica drammatica. Evandro e Diomede sono caratteri deboli ed incostanti. Se poi noi consideriamo i caratteri, dove predomina una idea od una passione, e dove sfugge l' individuo in faccia al predominio dell' idea, noi troviamo inarrivabile Virgilio. L'amore personificato in Didone, il cominciare, il crescere, il fermarsi, il conchiudersi della passione amorosa ha tanta verità e profondità, che in ciò Virgilio ha superato Omero. L'amicizia e l'abnegazione personificata in Eurialo e Niso è tale, che è inarrivabile: il carattere di una donzella eroina, la Camilla, carattere tanto ideale e poco plastico, perchè raro, è veramente sublime, ideale e magnifico. Virgilio felice nelle cose ideali, infelice nel bello plastico ed obbiettivo, si mostra vero poeta romantico. Ed il romanticismo od il predominio della idea e la incorrispondenza dei tipi, si mostra in ciò che l'Eneide poema pieno di avventure non bene legate, in cui ha principal luogo la passione meglio che come obbiettiva individualizzazione, somiglia molto ai poemi cavellereschi e romanzeschi del medio-evo.

Omero rappresentò il vero mondo greco, perciò è la pittura del mondo greco, Virgilio rappresentò l' ideale mondo romano, perciò voi non trovate la pittura dell' intieramente reale mondo romano, vi trovate le tendenze, le aspirazioni ideali, non le plastiche individualità, le quali ora sono copiate da Omero, ed ora hanno una tinta tutta generale e non particolare.

Infelice nelle descrizioni delle guerre è Omero. L'uomo tranquillo e pacifico non lo sa, nè anche bene immaginare, ed è perciò che egli copia Omero. Nella meditazione degli affetti è ricco, nella visione delle idee egli è forte, e perciò ha creato una Didone, una Camilla, un Eurialo e Niso ed un inferno, che nessuno uguaglierà mai. Il poeta epico dell'idea benchè in tutto simboleggiasse cose moderne ed avvenire di Roma, nel sesto canto il canto dell' inferno, egli si è posto ex professo a trattare della missione storica passata ed avvenire di Roma, mostrando alla svelata sotto l'ombra della visione i Re, i Gracchi, i Fabi, i Catoni, i Cesari con la rappresentazione di tutte le loro idee umanitarie.

Gran maestro di descrizioni, di narrazioni, di paesaggi, di costumi e di dire oratorio è il Virgilio, ed in lui si osserva il gran talento narrativo ed oratorio dei Romani.

Gran maestro di eleganza e di forma è anche lui. Il verso ha dignità, mobilità, scorrevolezza; la lingua è ricca, bella. Nel concetto generale Virgilio è eminentemente romano, nella configurazione delle persone, degli affetti e nella individualizzazione delle idee e nelle aspirazioni è umanitario ed universale sì, che egli ai moderni diviene più interessante, che Omero.

L'eleganza di stile e di forma e di pensiero è sostituita alla naturalezza, semplicità e grazia. L'arte, che studia, si trova e si vede meglio che non il genio che crea.

Virgilio ha imitato Omero non solo nelle norme epiche ed in alcuni particolari, come abbiamo veduto, ma anche nella condotta generale. Egli ha colla Epopea fuso l'Aristeia ed il Nostos, sconvolgendo le parti, giacchè nei primi sei libri seguendo l'Odissea ha fatto il Nostos, nei secondi sei

ha dipinto le guerre eroiche o l'Aristeia. Ad Omero però stavano bene i due momenti, che collegavano il passato col presente nella sua obbiettiva realtà, non stavano bene a Virgilio, che era il poeta della storica ideale missione romana. Per lo chè la vera Epopea di Virgilio, costituita dai secondi sei libri, sembrano star poco bene coi primi sei, che hanno l'aspetto di una introduzione troppo lunga. I primi sei libri considerati separatamente sono magnifici, considerati nel posto epico, ritardano l'azione principale senza troppo plausibile ragione, che egli fa trovare negli urti di Venere e Giunone, fanno perdere di mira il fatto principale, e danno all'epopea un aspetto più di passionato romano, che di magnifica e maravigliosa Epopea. Il desiderio di imitare il Nostos ha traviato Virgilio. Se il Nostos di Omero, specialmente verso l' ultimo, va perdendo il maraviglioso, e con poco danno, perchè esse sono come la moralità dell'Epopea Omerica, i primi sei libri di Virgilio uccidono il maraviglioso nel principio, quando doveva essere eccitato.

Non ostante però i difetti nella macchina generale dei primi sei libri, essi però sono così belli, che sarebbe un peccato toglierli della epopea; e noi diremo a questo proposito ciò che si diceva a proposito dell' Episodio di Olindo e Sofronia di Tasso, che non lo si vorrebbe vedere levato dall' Epopea di Tasso, a costo che ne scapitasse l' effetto epico. I secondi sei libri camminano bene, progressivi ed interessanti, il maraviglioso e l'eroico, le guerre ed i fatti; l'idea romana campeggiante e dominante nella introduzione accompagna il fatto, ed i voti, e le aspirazioni poetiche ora prosperate, ora afflitte, danno il più grande interesse.

4.° — Dopo di avere parlato della epopea eroica di Virgilio, noi passiamo ad una seconda specie di Epopea creata da Ovidio Nasone, che alcuni annoverano sotto le specie della poesia didattica, ma che male si acconcerebbe ad essa per la sua materia, vale a dire le Metamorfosi.

La seconda specie di Epopea, a cui appartengono le Metamorfosi di Ovidio sarebbe un genere medio tra l'Epopea ed il romanzo, e che noi non isbaglieremo ad addimandare poema romanzesco.

Il poema romanzesco accoglie nel suo grembo il maraviglioso, ma un maraviglioso, che finisce di avere l' importanza storica e nazionale ed acquista solo una importanza fantastico-ideale. Simile a questo son tutti i poemi cavallereschi, di cui abbondò il medio evo, e di cui naturalmente doveva abbondare l' età dello impero romano, quando alla tradizione popolare eroica greca, doveva sostituirsi una tradizione maravigliosa fantastica, che cercasse di applicare all'umanità e di universalizzare la catena mitica stata finora un patrimonio esclusivo greco: l'epopea romanzesca non è altro che il pensiero in lotta colla storia, e la fantasia dei popoli giovani in lotta colla fantasia e coll' intelletto dei popoli adulti. È la fantasia sbrigliata, che distaccandosi dalla storia, lavora da sè per condurre gli animi alla storia. Le conseguenze dell'epopea romanzesca sono la distruzione del maraviglioso ed il predominio dello storico e la vera conseguenza di essa è il poema di Ariosto, il quale è la Satira della cavalleria o dell'elemento eroico fantastico, il quale ha valore nei primitivi popoli, perchè è la loro unica storia, il quale col rendersi adulti i popoli, cambia di modo, ma si stacca dalla storia, perchè l'umanità adulta, quanto più cresce, più perde la fede ai miracoli e quell'elemento diviene

semplice pascolo della fantasia, che non ha altro valore, che il valore simbolico di rappresentare l' idea, il quale elemento poi muore, quando l' intelletto vuole riconciliarsi colla storia.

Il primo anello di questa poesia romanzesca è Ovidio, l'ultimo anello è Ariosto. Dopo di lui l'età eroica e la cavalleresca si sono per sempre dipartiti, e l'animo riconciliato con la storia ha reso impossibile altra epopea, se non fosse la sola epopea religiosa, la quale mantiene qualche elemento di maraviglioso: onde dopo Ariosto la letteratura mondiale non ebbe che il Paradiso perduto del Milton e la Messiade del Klopstok, poemi i quali diverranno gli ultimi nella storia della letteratura, quando il ragionalismo avrà conquistato gli animi di tutti i popoli ed avrà portato alla enciclopedia del pensiero a fondere del tutto in una prosa e poesia intelletto e fantasia, l' Epopea colla storia, l' idea colla legittima e ragionata esplicazione di essa.

Dopo di aver detto queste poche parole per far comprendere la natura della nuova specie di Epopea, che noi abbiamo addimandato Epopea romanzesca, noi passiamo ad esaminare il merito e la importanza dell' Epopea di Ovidio, le Metamorfosi.

Ma non potremo ben comprendere il carattere di questa, che è una delle migliori epopee di Ovidio, se non consideriamo il carattere poetico di Ovidio Nasone, il suo rapporto colla letteratura romana e colla letteratura del periodo in cui ci troviamo.

Ovidio Nasone è uno dei geni singolari della letteratura romana, è il genio più fecondo e più poetico, che vi fosse stato. Ovidio nacque in Sulmona ne' Peligni l'anno di Roma 711. Visse ai tempi di Augusto, quando la depravazione dei

costumi accompagnava la raffinata società romana, quando successa la divisione del pensiero dalla natura, questa maggiormente si corrompeva, quanto più quella si universalizzava e si generalizzava e cercava di affratellare l'umanità. Ovidio è il genio che forse meno studiò la letteratura greca e che più che ogni altro seguì gli impulsi della sua fantasia. La greca tradizione così come la storia romana entrando nella sua fantasia prendono un aspetto tutto nuovo, divengono fantasmagoria, caos nuovo e si fecondano. Ovidio è meno patriota di Virgilio, Virgilio, per quanto universale, è ancora un po' esclusivamente romano, Ovidio è universalissimo, è figlio della società sua, figlio dell' umanità, partecipa agli errori, alle fantasmagherie di essa, s' insozza nei vizi di essa, ciò fa perchè abbandonasi colla fantasia alla sua società. Ma ciò non fa veramente con spirito satirico, perchè egli crede di far bene, fa indirettamente un bene, perchè tira le conseguenze dei vizi sociali e mette così la società in caso di purgarsene. Per questa posizione, in cui si trova Ovidio, si scorge, che Ovidio a grande fantasia accoppia poco intelletto, ed in lui non brilla maestosa e grande, come in Ariosto, l' idea pura che mai non si insozzerà nella pozzanghera dei vizi, che descrive. Quindi si osserva, che in Ovidio l' idea è languida, è appariscente, è desiderata, e questa idea non la troviamo, se non nella innocenza delle intenzioni di lui. Del resto la sua fantasia è grande e, benchè sbrigliata, è pure in un tal qual modo regolata da una idea, cioè, che non è sempre una colpa di darsi in braccio alla natura, perchè vi è un fato, una provvidenza, che regola la natura.

Ovidio è il contrapposto di Virgilio. Virgilio ci dà la veduta ideale di Roma, Ovidio ce ne dà la veduta sensibile;

il primo ci scopre il grande pensiero, il secondo la corrotta vita. Il primo è come il tragico, il secondo è come il comico: e benchè non si può difendere le sozzure, che ci espone Ovidio, pure non si può negare, che grandi ammaestramenti si ricavano, e non di rado traluce nelle poesie ovidiane lo spirito satirico e la buona intenzione del poeta. Virgilio rifulge per l'intelletto, è povero di fantasia, Ovidio rifulge per fantasia, è meno ricco per intelletto. Il primo non avendo Roma tipi atti ad Epopea li adatta simbolicamente a Roma senza crearne dei nuovi, fondandosi nell'ideale storico-eroico di Roma e crea l' Epopea eroica; il secondo vedendo la povertà dei tipi, che ha Roma va al greco e, grande fantasia avendo, li rinnova, li rimpasta, li fa da capo, li combina in un modo originale, facendo da sè quello, che non aveva saputo fare il popolo romano in tutta la sua vita; e non avendo grande intelletto, e vivendo in un popolo più storico, che fantastico, non potendo formare un' epopea eroica, ti forma l'epopea romantica, la quale deve essere l'esordio dell'elemento maraviglioso, che staccato dallo storico ed ideale, il quale vuol vivere da sè, si abbandona alla fantasia per percorrere la sua parabola e poi morire. Ovidio è un narratore grande, è un verseggiatore ricco e vario, multiforme nei modi, una idea la sa trasformare e rappresentare in mille modi e sempre nuovi.

Ovidio ha dunque gran fantasia e meno intelletto, visse però in un' epoca in cui alla fantasia predominava l' intelletto; e questa stessa posizione lo rese romantico. Romantico in questo senso che non poteva come Omero accordare la sua fantasia colla idea, il copioso delle ispirazioni col positivo ideale della storia. Questa lotta della fantasia coll'in-

telletto si mostra in ciò, che egli dà pascolo alla prima, sentendo e dolorosamente la mancanza della seconda. Ma l'urto ed il disaccordo resero di Ovidio un poeta, in cui predomina l'elemento elegiaco ma in senso tutto contrario, perché mentre l'elegiaco, non trovando un modo sensibile, conforme all'ideale, si crea a suo modo il sensibile, mentre Ovidio non trovando un mondo ideale corrispondente al suo sensibile, se ne crea un ideale tutto proprio conforme al sensibile. Ma di ciò diremo quando parleremo dell'Elegia. L'urto stesso ed il predominio della fantasia rese Ovidio un poeta didattico sotto il riguardo che non trovando un mondo ideale uniforme alle sue fantasie, assunse un tono didattico per insegnare un mondo ideale corrispondende e quindi voi lo troverete maestro ed insegnatore del modo di contentare le passioni, il senso, l'amore, nel fare le quali cose molte volte insegna bene, molte volte diviene pericoloso. Egli è il poeta didattico, che cerca di far animare il sensibile col mezzo di una idea, non vivificare una idea col mezzo del sensibile. Ed eccolo un poeta romantico, figlio della divisione del pensiero dalla natura. Noi avremo occasione di considerare ancora Ovidio come poeta didattico. L'eccesso della fantasia lo fece gran narratore e descrittore, onde egli creò il poema narrativo e descrittivo fantastico anche negli elementi della Storia.

5.° — Fornito di questo carattere Ovidio creò il poema epico romanzesco nelle Metamorfosi. Che cosa sono le Metamorfosi? Sono la trasformazione ed universalizzazione umanitaria fantastica della favola greca, separata dalla storia e dalla tradizione, è l'esordio di quella lunga catena, che doveva essere conchiusa da Ariosto Ludovico. Nessuno scopo storico od ideale storico ebbe Ovidio nella composi-

zione del suo poema romanzesco le Metamorfosi, ma seguendo un' indole di accostare l' idea alla favola più che la favola all' idea, ebbe per scopo di mostrare il vero significato, che hanno le favole e come la fantasia sa alla sua volta dettar leggi di sapienza morale e civile. Egli ebbe dunque per scopo di animare di idea e di verità tutta la serie del maraviglioso. Grande fantasia accostando questo ideale alle favole, le concentrò in una delle maravigliose tradizioni, le Metamorfosi, ossia le trasformazioni, che prende tutto l'ordine sensibile della creazione del mondo sino all'Apoteosi di Augusto. Riunendo, concentrando, rannodando le favole più sparate, facendo un lavoro, che simile non aveano saputo immaginare, concentrico e compatto i greci, mostrò la forza della natura, che tutto cambia e trasforma, e che queste trasformazioni riescono sempre a progresso e perfezione delle cose, a vantaggio del bene a discapito del male. Comincia colla dipintura del *Caos*, colla divisione degli elementi, dalle quali nasce la Metamorfosi della terra e delle sue creature, e di qui l'uomo signore della terra e gli Dei. La guerra poi dei giganti cogli Dei, cioè dei più robusti uomini cogli Dei, esseri di natura più perfetti fa nascere uno sconvolgimento, il diluvio. Pirra e Deucalione si salvano e dalle pietre danno origine alla nuova razza umana, la quale è più devota, sì che gli Dei entrano in commercio cogli uomini, ed ora questi in quelli, or quelli in questi si trasformano: ora nascono altre trasformazioni a punizione del vizio, a premio della virtù.

Di qui abbiamo la catena delle simboliche favole di Apollo e Dafne, di Fetonte, Eco e Narciso, Piramo e Tisbe, Niobe, Giasone e Medea, Dedalo e Icaro, Filemone e Bauci, Pigmalione, Mida, Hecuba, Pico, Numa ed Egeria.

A tutte queste favole congiunge e fonde greche e romane ed accoppiando la storia romana, finisce coll'apoteosi di Cesare.

Si vede bene come l'elemento storico è separato e non serve, che all'elemento fantastico, il quale viene collegato da una idea tutta universale, il premio della virtù, la punizione del vizio, che è nelle forze stesse della natura.

Le Metamorfosi di Ovidio sono un capolavoro di romanzo e di epopea fantastica di invenzione, che fa meravigliare, come avesse potuto appo i Romani positivi e riflessivi, sorgere un genio così fecondo ed insieme organizzatore delle cose più staccate, e raggruppatore di esse intorno ad una idea morale, che viene a vivificarle e a dar loro significato ed interesse. Non vi è favola o capitolo, che strettamente con l'altra non colleghi. Il mirabile poi è la obbiettività della narrazione e la rapidità, la pittura delle descrizioni, la rapidità e profondità degli affetti. Lo stile è maraviglioso: nelle metamorfosi poi osserviamo, che il lubrico scrittore degli Eroidi ha saputo con la fantasia rendersi più degno e più severo come si conviene ad una epopea. Non mancano ridondanti ripetizioni, qualche cosa di snervato, ma non poteva essere di meno con uno che si può dire che poco meditava, allorchè scriveva.

Il modo di considerare ed applicare le favole mostra come Ovidio universalizza ed umanizza intieramente le cose, seguendo l' indirizzo Cesariano che avviava le cose a dipartirsi dall'esclusivismo romano; ed in ciò io vedo la ragione dell'apoteosi di Giulio Cesare, senza negare che ciò fosse fatto in omaggio ed adulazione della corte.

6.º — Come appendice al trattato sull' Epopea noi di–

remo qualche cosa intorno ad un genere affine, vale a dire: la poesia narrativa e descrittiva.

Il genio riflessivo ed intellettivo dei Romani doveva rendere i Romani più atti al posato, al ragionato racconto rivestito dell'arte, ad un genere affine alla nostra novella ed alle nostre descrizioni.

Mancando la vera fonte del maraviglioso tradizionale, la cui sintetica comprensione ed unione produce la Epopea, i Romani doveano naturalmente volgersi, quando voleano scrivere in poesia, al racconto storico ed artistico, privo di ogni elemento maraviglioso, e fondandosi o sulla storia, ovvero sulla fantasia intieramente moderata dall' intellettivo positivo.

Queste ragioni fecero a fianco all'epopea nascere la poesia narrativa e descrittiva, poesia storica, geografica, fantastica, religiosa ecc.

Il genio di una fantastica si, ma intellettivamente ordinata narrazione, spoglia del maraviglioso i Romani addimostrarono magnificamente, perchè se ne servirono principalmente, per rendere il più che si potesse piacevole e dilettevole la poesia didattica, cosa che i Greci o non avevano fatto, o poco, giacchè essi non amavano veramente di mescere cose positive con poetiche, facendo separatamente prosperare l'uno e l'altro. Ciò noi osserveremo bene allorchè tratteremo della poesia didascalica.

Non possiamo dire che sia ricca assolutamente la letteratura romana di questa specie di poesia considerata come genere isolato. Avendo i Romani gran tendenza per il positivismo e per il didattico fecero piuttosto questa poesia servire alla didattica. Pur nondimeno noi possiamo parlare di alcune poesie di questo periodo, le quali appartengono

decisamente alla poesia narrativa e descrittiva e non alla Epopea per la mancanza innanzi tutto del maraviglioso o della veduta concentrico - sintetica, e nè possono appartenere alla poesia didattica, perchè quantunque rinchiudano alcun elemento didattico, pure gli scritti non sono didattici di professione.

Innanzi tutto mostra la tendenza per la poesia narrativa il Catullo. Noi non crediamo di doverci fermare ora a parlare decisamente del carattere generale di Catullo, giacchè, siccome egli più che in ogni altro genere si esercitò nella lirica, così ne parleremo allora, contentandoci di dire qualche cosa intorno alla poesia narrativa.

L' ingegno leggiero ma grazioso, imitatore ma delicato, che meritò a Catullo il pregio di avere sopra ogni altro raggiunto la nativa grazia e semplicità greca, creò ed adoperò la poesia narrativa e descrittiva in occasione degli Epitalami o delle nozze.

Il più bel lavoro veramente narrativo è l' Epitalamio di Tetide e Peleo - Müller C. (Spicileg. animadver. in Catul. Hanburg. 1836) lo chiama carmen epicum in nuptiis Pelei et Thetidos. Ma noi non possiamo veramente dirlo Epopea, vi manca il vero maraviglioso, uno scopo grande ed un indirizzo epico.

Se troviamo fuso il mito, questo mito o favola, anzichè essere considerata come cosa o divina o simbolica maravigliosa viene considerata come parte puramente umana, con affetti umani: il mito scelto è sola macchina simbolica della passione, che Catullo vuole narrare e descrivere. Esso è epitalamio, perchè fatto in onore delle nozze di Titide e Peleo, personaggi mitici, la parte, che hanno nel poema queste nozze, è puramente secondaria; il lavoro vero è il racconto pietoso, dolce e caro dell' amore tradito.

Nel mito di Arianna, abbandonata da Teseo, voi trovate dipinto il cuore e narrato poeticamente il disinganno dell' amore. Una giovanetta cresce pura ed innocente nella famiglia a fianco alle carezze dei genitori, un forestiere bello e famoso Teseo sopravviene, la donna ne è presa fortemente ed abbandonando i paterni lari ed i puri e dolci affetti di figlia e sorella si dà in braccio al forestiero, il quale, dopo averla sedotta, l' abbandona sopra un lido deserto.

Inarrivabile è l' arte, con cui Catullo narra e descrive con naturalezza e verità lo stato primitivo, la passione amorosa; e poi la disperazione della donna infelicissima. Il lavoro riesce interessantissimo, come quello, che è animato da una idea sublime, universale, che nasce ed avviene sotto tutti i cieli e sotto tutti i popoli, il contrasto della inesperta e fidente virtù col vizio traditore. I personaggi tolti dal mito sono tipi affatto convenzionale e simbolici, atti a vestire quella idea, come tali nel genere epico erano i tipi adoperati da Virgilio.

Annovereremo nella classe delle poesie narrative e descrittive i lavori di Cinna *Smyrna* e *Propemticon Pollionis,* il *Ciris* attribuito a Virgilio, poemi pregevoli per la verità e per l'arte della narrazione e descrizione.

E nella stessa classe porremo il *Pontius Glaucus* che Cicerone ridusse a narrazione e poetica dal simile lavoro di Eschilo.

Cicerone poi nel genere descrittivo e narrativo molto si esercitò. Il suo *Mario, De Consulato, de temporibus suis,* non sono, che narrazioni e descrizioni storiche, le quali per l' importanza eroica, che hanno, non possono non divenire epopea, per la mancanza del maraviglioso e del-

l'elemento fantastico epico. Esse sono più tosto del genere narrativo-storico poetificato.

Di un genere affine cioè narrativo con tendenza eroica, ma mai epico, per la mancanza dello scopo e dell'elemento maraviglioso, è il *Panegirico* di Tibullo a Messala Corvino in occasione del dì natalizio. Tibullo in questo lavoro, prendendo occasione dal dì natalizio, celebra le lodi e le gesta di Messala. Questo lavoro, siccome inferiore a tutte le opere di Tibullo, alcuni hanno giudicato apocrifo.

Noi non aggiungiamo nulla, abbiamo qui di volo parlato di Tibullo, serbando di parlare del suo merito e del suo carattere poetico quando parleremo della Elegia.

L'autore della prima epopea romanzesca nelle Metamorfosi mostrò grande tendenza pel genere narrativo, feconda fantasia avendo, ne fece magnifica prova nelle Metamorfosi (poema epico) e magnifica nelle poesie didattiche, di cui parleremo a suo luogo. Ma noi possiamo qui parlare del suo poema i *Fasti*, il quale non sta bene considerato, che nella lista della poesia narrativa, mancandogli lo scopo epico maraviglioso, che abbonda nelle Metamorfosi e la decisa professione didattica, che anima gli altri suoi lavori. Questi sono i Fasti, poema in sei libri scritti in distici elegiaci. Questo lavoro è composto in occasione della riforma del Calendario fatta da Augusto ed è un Calendario almanacco poetico, col quale secondo la cronologia prendendo occasione dai giorni, svolge, narrando e descrivendo le origini storiche e religiose di Roma antichissima. Al lavoro manca l'unità ideale e manca uno scopo veramente grandioso, le sue parti possono considerarsi come staccate narrazioni tradizionali, nelle quali anche il maraviglioso epico o non ha parte o l'ha troppo accessoria: ed in cui la

grand' arte di Ovidio e l'abilità, con cui narra gli usi ed i fatti, mette in iscena le passioni, descrive i luoghi.

A noi non è pervenuta che la metà de' Fasti, i primi sei libri. È uno dei lavori più infelici di Ovidio, in cui si nota meno calore, ed in cui poco di poetico v' ha a scemare l'aridità della erudizione.

E con ciò diamo termine alla poesia epica e narrativa per passare alla poesia didattica.

CAPITOLO VIII.

DELLA POESIA DIDATTICA

Sommario

1.º Della poesia didattica in genere. — 2.º Della poesia didattica appo i romani - diverse specie di essa. — 3.º Poesia didattica di Lucrezio Caro. — 4.º Poesia didattica di Virgilio. — 5.º Poesia didattica di Ovidio. — 6.º Spirito poetico di Orazio. — 7.º Poesia didattica di Orazio.

1.º Innanzi di venire a parlare della Poesia didascalica, che fu così ricca ed originale nella letteratura romana, perchè immensamente adatta al genio romano, io credo utile, anzi necessario, fermarmi un po' sulla natura del genere, tanto dai critici contrastata, per potere stabilire certe e singolari norme della critica di esso.

Molti considerando l'obbietto finale della poesia didascalica, propriamente detta, essere posto nel diretto ammaestramento di un vero, di una idea e di un principio, rivestendolo solo necessariamente e formalmente dell'artistico, poetico e prosaico incanto, e non nell'indiretto ammaestramento per mezzo della sensibile incarnazione e rappresentazione fantastica dell'idea (perciò divenente bello poetico) come fa la poesia, nè dalla incarnazione

sensibile e rappresentazione più positiva dell'idea (onde nasce il bello prosaico) come fa la prosa, hanno creduto di dire, che la poesia puramente didattica faccia parte della scienza meglio che dell'arte, e che la sua parte artistica si riduca solamente alla parte episodeica e alla parte puramente formale.

Posto ciò io mi studierò di vedere, se costoro hanno veramente ragione ed in qual misura si trova l'arte nella poesia didascalica.

Vediamo la natura della didascalica. La didascalica, a quello che mi sembra, può essere o scienza pura o scienza informata dell'arte. La prima non entra, che per isbieco nel campo dell'arte e dà origine alla filosofia, alla estetica alla critica, alla grammatica, alla linguistica ed ha essa per iscopo di dare meri insegnamenti. La seconda o si disposa all'arte nella mera parte formale ed allora non merita il vero nome di opera d'arte, perchè l'arte sta nella intima rappresentazione del bello e non nella forma e nello stile: così comunque per la parte formale di stile e di lingua dilettino i dialoghi di Platone e le opere filosofiche di Gioberti, non v' è chi possa anche menomamente addimandarle opere di arte: nessuno di quelli ebbe mai per iscopo finale di rendere sotto le forme del bello la rappresentazione del vero: che se la didascalica disposandosi all'arte partecipa all' intima essenza dell'arte in ciò, che cerca di rappresentare il bello, rivestendo di persona e di sensibile tipo atto a commuovere intimamente la fantasia, allora la didascalica diviene assolutamente opera di arte e finisce di essere scienza pura.

Essa non solo è arte, ma è più artistica della prosa, benchè pel maggior positivismo ad essa si accosta e per la

maggiore riflessione: ed invero i tipi sensibili, di cui riveste il vero da ammaestrare la didascalica sono scelti meglio dal campo poetico ed immaginativo moderato, che dal campo puramente storico, ed è perciò che la didascalica si veste di poesia meglio che di prosa ed essa si addimanda poesia didascalica a differenza della prosa didascalica, che è scienza pura. La poesia didascalica è più poetica della storia, più poetica dell'eloquenza, benchè meno poetica della lirica Drammatica ed Epopea. In che consiste la parte artistica rappresentativa del Bello nella poesia didascalica? Consiste in ciò che il vero invece di essere presentato nudo e schietto, severo ed astratto, viene rivestito di vita fantastica, di applicazioni fantastiche alla vita, e circondato di una parte episodeica svolta nelle narrazioni, nelle descrizioni, negli apologhi che è come la applicazione sensibile del puro vero. Ciò solo basta a rendere artistico un lavoro d'arte. Molti volendo che allora solo l'idea diviene bello e la scienza arte, quando l'idea perde la sua astrattezza e diviene particolarmente sensibile incarnata in un unico ed aggrippato fatto fantastico o storico, incarnato in una manifestazione del sentimento, non considerano come poesia, che la epopea, la drammatica e la lirica, e dal campo della poesia escludono la poesia didattica, la quale non sceglie il fatto per rendere l'idea di particolare universale nè il sentimento.

Se ciò fosse vera arte non vi sarebbe che appo i Greci, i quali quando fecero lavori di arte assolutamente e plasticamente personificarono l'idea, e l'arte moderna non potrebbe dirsi arte, la quale nel personificare l'idea, la personifica solo simbolicamente di guisa, che, in mezzo ai tipi sensibili, l'idea non perde, nè perderà mai la sua universalità. Io convengo, che l'arte è più perfetta, quanto più

l' idea diventa un tutt' uno coi tipi, ma sempre l'arte sarà arte, quando l'idea viene incarnata in tipi sensibili, che la rappresentino alla fantasia, la quale non in altro è capace di vedere, che sotto le forme belle.

La poesia didascalica è poesia matura, figlia dell' intelletto e sorge quando l' intelletto maturo si disposa all'arte, e, col disposarsi, non vuol perdere i diritti, che ha nella idea di mostrarla cioè nella sua maggior luce di universalità, essa è la foriera della poesia moderna, essa è il quarto genere della poesia, e significa il quarto grado della poesia, che accompagna la civiltà divenente matura, ed è il patrimonio vero di quei popoli, che si trovano in quel grado di maturità: esso dimostra il bisogno, che l'uomo ha dell'arte, finchè non venga in lui distrutta la fantasia, ma insieme dimostra il dominio dell'intelletto e della riflessione ideale in questi lavori di arte. Avviene allora, che la maggior parte dei primitivi generi poetici si rendono impossibili e diviene possibile solo essa di unita ai generi suoi più affini.

La poesia sotto il dominio completo della fantasia ama il fatto e la completa personificazione della idea, ed ecco la epopea ed il suo mezzo, il maraviglioso: la lirica, figlia di scemata fantasia e di coscienza riflessiva abbandona il fatto esterno ed obbiettivo, che non sempre corrisponde intieramente all'idea specialmente quando la infrenata fantasia rende ridicolo il maraviglioso, e prende il fatto suggettivo, che è il sentimento intimo: il qual sentimento suggettivo, divenendo fatto ed azione umana dipendente dall'umana volontà e reso obbiettivo nella volontà e nell'io, come prima era obbiettivo nel fuori di me o nella natura esterna, diviene drammatica. Colla drammatica il fatto poetico si esaurisce, l'arte si è rifugiata nella volontà umana. La poesia

didattica è una altra vittoria, che la riflessione ottiene sull'arte e nel fatto in olocausto all'idea.

La idea intellettiva vuol presentarsi alla fantasia non più come fatto, ma come idea puramente suggettiva nella sua grandezza, nella moltiplicità delle sue conseguenze, delle sue applicazioni e per rendersi accessibile fa uso di simboli e di rappresentazioni visibilmente contigenti e non necessarie della idea. Con ciò diviene meno poetica degli altri generi, ma non perderà mai la natura di arte. Come l'arte antica si è cambiata in arte moderna, la necessità del tipo sensibile, cangiando in contingenza del tipo sensibile, così la epopea lirica e drammatica si cangia in poesia didattica, la necessità del fatto cangiando in contingenza del fatto.

La fantasia umana non morrà mai, nè morrà mai l'arte, ma osservandosi sempre che l'intelletto progredisce ed assorbe, ne avviene, che, come la prosa si è resa più generale e più accetta della poesia, la storia ed il romanzo più dell'epopea, la satira più della lirica, la comedia ed il dramma più della tragedia, così la poesia didattica diviene sempre più comune degli altri generi, secondo che la società progredisce in intelletto ed in riflessione.

La scienza tende sempre ad assorbire l'arte, ma non ad assorbirla per distruggerla, poichè allora dovrebbe distruggere l'uomo, ma l'assorbisce per identificarla sempre a sè; rivendicando alla dignità ed alla altezza delle idee, la superiorità assoluta, che deve avere sopra le manifestazioni del senso e del reale.

2.° Da tutte queste osservazioni ben si è potuto vedere la natura della poesia didattica, e nel medesimo tempo si vede, che essa, essendo figlia della riflessione e della maturità dell' intelletto popolare, non doveva meglio potersi svol-

gere che appo i Romani. Il popolo greco fu artista per eccellenza, la scienza non fu mai popolare, la poesia didattica quindi o non apparve o non perdette mai intieramente la natura di scienza. I poeti filosofi o furono intieramente poeti, come i primi gnomici e come Esiodo, la cui idea non ha di didascalico, che la sola applicazione, essendo idea persona nella sua origine e natura, o furono filosofi assoluti ed investigatori astratti, solo poeti per la forma e per lo stile come Empedocle. La maturità dell'intelletto e della riflessione popolare rende comune e ricca la poesia didascalica, rende meno possibile e meno perfetta la poesia puramente fantastica ed obbiettiva e di fatto noi vedemmo, che appo i Romani la Epopea, la Drammatica e la Lirica fu inferiore a' Greci, e nella poesia didascalica superarono i Greci.

La poesia didascalica, poesia di popoli riflessivi, è genere originale de' Romani. I Romani crearono veramente la veste simbolica, o la veste sensibile contingente all'idea morale, politica, artistica eccettera, e le diedero un lusso ed una pompa tale da renderla accetta alla fantasia, da dare adito alle idee e non farle annoiare colla sua severità. Tutto trovò vita, ogni idea la sua sensibile significazione, ogni idea la applicazione contingente di fatto nelle magnifiche narrazioni e descrizioni episodiache, e ben poteva dire Quintiliano, comparando le poesie didattiche romane colle greche: *Arati materia motu* (Quint. X, I, 55) *caret ut in qua nulla varietas, nullus affectus, nulla persona, nulla cuiusquam sit oratio,* qualità che possedè sempre la didattica romana. E Bernhardy assai bene giudica (p. 505) della differenza della poesia didattica dei Romani da quella dei Greci dicendo: « Si differenziano Greci e Romani nella

« poesia didattica in ciò, che in quelli prepondera il mo-
« mento della scienza e della scuola; nei Romani hanno la-
« vorato magnificamente lo episodio e la pittura del det-
« taglio. »

Il genio romano, che non fu mai tanto astratto da trascurare la vita, ma che nel medesimo tempo non poteva nella vita tutta la completa esistenza della idea, intermediarono magnificamente la scienza e la vita, la idea ed il suo sensibile ammaestramento, e divennero i veri esemplari della poesia didattica. E tutti i generi migliori ed originali di poesia furono informati di questi elementi, la satira, la lirica, l'epigramma, l'epopea, il racconto poetico e via discorrendo.

Tutte le materie ebbero posto nella poesia didattica, la filosofia, la agricoltura, la critica estetica, la politica, la morale ed anche la civiltà dei tempi di Augusto. Le forme poi che essa prese, fu la forma epica, o la forma lirica nel sermone.

I grandi geni che vi si distinsero furono: Caro, Virgilio, Ovidio ed Orazio. L'imitazione greca non giovò, che allo svolgimento artistico del mito simbolo; del resto la fusione degli elementi, la loro equilibrazione e compartizione fu tutta dei Romani, il guardo pratico del ravvicinamento della scienza con l'arte, dell'idea con la vita fu tutta originale romana, e l'importanza pratica, la nazionalità fu bene serbata, a scorno degli Alessandrini, che il poema didattico presero più per passatempo, che per vero bisogno sociale.

Tutte siffatte cose noi vedremo particolarmente nell'esame dei romani didattici, la cui storia noi dividiamo in Poesia didattica filosofica dell'età Ciceroniana: Lucrezio

Caro, ed in secondo Poesia didattica dell'età di Augusto divisa in 1.° poesia didattica civile e sociale di Ovidio, in 2.° poesia didattica critico-estetica e politica di Orazio ed in 3.° poesia didattica, positiva, agronomica di Virgilio: nomineremo poi il resto dei didattici.

3.° - *Lucrezio Caro* - Lucrezio Caro è uno dei più splendidi e più originali geni poetici della letteratura romana. Originale nella scelta del genere ei seppe cavarlo dal genio e dall'intimo bisogno del popolo romano dell'epoca sua, ed adattarlo ancora nello scopo ai bisogni di Roma e dei suoi tempi. Un popolo, quale era il Romano, che perduta la gran fede nella natura e nella naturalistica religione dei Greci, una sola fede aveva nella assoluta libertà ed indipendenza della volontà dell'uomo, del pensiero, dell'arbitrio; un popolo il quale dietro questi dati aveva una religione niente altro che dello stato e della convenzione ispirarono adunque il grande genio di questo periodo di rappresentare questo sentire del popolo romano, abbattendo il culto e la religione dei Dei, mantenendone solo una parte allegorica e simbolica, emancipando l'uomo e le nazioni dal volere di una potenza suprema, ed innalzando un altare alla libera indipendenza del pensiero umano e del pensiero repubblicano; ed ogni forza concedendo al moto intrinseco, che ha la natura, ed al suo continuo e naturale procedere progressivamente senza una mente provvidenziale, che ne dirigga il moto. Egli adunque compose il poema dello scetticismo religioso e del positivismo fisico e della libertà ideale, le due idee, che caratterizzavano il popolo romano di allora.

Adattandosi nel medesimo tempo alla natura riflessiva del popolo romano, ed al suo genio poetico subordinato all'intelletto suggettivo pensante ei compose un poema non

epico nè drammatico, ma un poema didascalico, nel quale brillarono inconfuse le idee e scevre dalla particolarizzazione completa in un fatto alla riflessione, e solo fossero contingentemente svolte in una serie stretta e compatta di applicazioni naturali, psicologiche, fisiche, morali e religiose: le quali trattate con una vena inesausta di poesia immensamente quelle idee sensibilmente vivificarono alla fantasia, come non era mai venuto fatto nè ad Empedocle nè ad Epicuro, e rendessero più amene le continue dimostrazioni, che ingombrano il suo poema.

Inoltre facendosi più stretto sacerdote dell'arte, le sparse teorie ed applicazioni del sistema filosofico di Epicuro e di Empedocle sugli atomi raccolse in un capo unico e centrale, di dove faceva scaturire come da centro e poeticamente tutti i fenomini fisici e morali, la creazione della natura, il suo formarsi, l'origine della materia, l'origine dell'uomo, l'anima ed il corpo, le sensazioni e gli affetti, la vita e la morte, la politica e le leggi, il conforto e il dolore, lo scetticismo e il conforto di esso. Ciò egli fece nel suo aureo poema « *De Rerum natura* », nel quale a suo modo rifuse e ricreò le teorie del freddo ed incompleto sistema religioso di Epicuro ed Empedocle, arricchendolo della parte psicologica, di cui quelli mancavano, e di tutta la catena delle fisiche osservazioni. Se Empedocle al dire di Aristotele (poet. I) altro non partecipa in ciò fare con Omero che il verso, Lucrezio Caro ha la coscienza di dire: (1,925) *quo nunc instinctus, mente vigenti Avia Pieridum peragro loca nullius ante trita solo: iuvat integros accedere fonteis*

Atque haurire, iuvatque novos decerpere flores
Insignemque meo capiti petere inde coronam
Unde prius nulli velarint tempora Musae.

Alcuni l'ateismo di Lucrezio hanno accusato, ma (io benchè non volessi difendere ciò), dirò, che il suo ateismo era la rappresentazione della umana libertà e dell' intima forza delle cose, solo mezzo con cui nello scetticismo delle idee e nelle rovine della repubblica in cui si viveva, era a sperare che il popolo romano risorgesse. Questo intento politico, che forma una gran parte dell'ammaestramento e che in parecchie occasioni viene ribadita, rivela l'epoca propria del poeta, la convulsione della libertà repubblicana, incontro alla tranquilla soggezione dell'età di Augusto, e, se il carattere politico rivela l'epoca, in cui fu scritto il poema, anche il carattere ideale rivela l'epoca.

Pur nondimeno l' indirizzo all'universalità, che l' idea romana, sottratta all'esclusivismo, comincia ad avere nel poema di Lucrezio, collega molto bene le opere di costui all' indirizzo ed al sentire universalistico dell'epoca, rendendolo nel sentire differente affatto dai lavori del passato periodo, che possono addimandarsi in generale la rappresentazione dell'esclusivismo romano.

Con ciò noi abbiamo esaminato in generale lo spirito del lavoro di Lucrezio, ora veniamo a considerarlo più particolarmente.

Il libro di Lucrezio Caro è un poema didattico filosofico intorno alla natura delle cose, è diviso in sei libri. Centro compatto delle idee che dà al lavoro la forma e l'essenza epica, è il formarsi naturalmente delle cose per la forza intrinseca del moversi nello spazio infinito che fanno gli atomi, i quali congiungendosi e disgiungendosi secondo che sono o non omogenei formano la vasta catena delle esistenze, della vita, del mondo. Questa idea tratta dal freddo sistema di Epicuro non perde mai la sua universa-

lità filosofica e resta anche filosofica e severa per le dimostrazioni continue, di cui è circondata, ma diviene eminentemente poetica ed accetta alla fantasia primo per il fantastico e simbolico ufficio anche degli dei, i quali benchè non indicano altro che le idee o politiche o morali o naturali, pure hanno una vita artistica, simbolica ed allegorica non plastica dinanzi alla fantasia. Così immensamente poetica è la figura di Venere Dea, madre dei Romani (poetica idea politica) creatrice sovrana di ogni cosa (simbolica idea dell'amore e del bello, causa di armonia suprema delle cose nel mondo); ed è magnifico il leggerne la figura nel primo libro.

Diviene nel medesimo tempo poetica, perchè già nel primo e secondo libro dopo la dimostrazione del *ex nichilo nihil fit* ti trasporta la fantásia nel sublime spazio infinito, che egli con sublimi tratti poetici descrive e ti fa assistere al drammatico moversi ed incontrarsi degli Atomi infiniti ed il sorgere delle forme con le loro qualità. Qui si rivela l'altezza della poesia del Caro, con cui ha saputo poetificare le idee più astruse incontro alla freddezza di Empedocle più fisiologo al dire di Aristotele che poeta (Poet. 1).

Non manca di poesia il terzo libro, che tratta dell'anima e dello spirito. Dopo le dimostrazioni della natura materiale dell'anima colla confutazione dei sistemi apposti, e dopo avere stabilita la sede dell'anima nel cuore, e quello dello spirito parte più pura in tutto il corpo, e con ciò mescolando sempre il vivo e poetico descrittivo al dimostrativo della materia, dopo aver dimostrato della materia dell'anima e la fallacia delle teorie di una seconda con grande volo poetico comincia e con affetto vivissimo, e con

sentita passione viene a consolare l'uomo, dimostrando come la morte non deve affliggerlo.

Immensamente poetico è poi il quarto libro, dove con grande vivacità di immagini viventi e moventisi parla del modo, con cui i sensi percepiscono le immagini e le trasmettono all'anima; poeticamente parla del pensiero, dei sogni, e poeticamente delle illusioni che soffre l'anima quando i sensi non bene gli trasmettono le immagini, che essi ricevono sempre incorrotte.

Nè meno poetico è la Cosmogonia che è esposta nel quinto libro. Magnifico spettacolo e pittoresco è il vedere sorgere le stelle, l'aria, la terra e le creature, l'ordine armonico, che prendono le stagioni, l'ecclissi, le fasi lunari e solari, il sorgere dell'uomo primitivo, il suo unirsi in società, il formarsi dei reggimenti e del consorzio, il sorgere le religioni, le scienze e le arti.

Poetico ancora e bello è il sesto libro che tratta della metereologia, con cui viene esposto il tuono, il lampo, la pioggia, l'arco baleno, i vulcani, il magnetismo, le malattie, e per colmo dell'opera viene la magnifica descrizione della peste di Atene tratta da Tucidide, ma originalmente descritta con una verità di sentire e con un movimento poetico impareggiabile.

La forma puramente esterna non corrisponde veramente alla genialità del lavoro di Lucrezio; ed egli stesso ne vedeva la difficoltà:

Nec me animi fallit Grajorum obscura reperta
Difficile inlustrare latinis versibus esse
(Multa novis verbis praesertim cum sit agendum)
Propter egestatem linguae et rerum novitatem.

Invero Lucrezio usciva da un' epoca, in cui la lotta fra l' imitazione e la originalità avea ritardato il progresso della lingua latina, la quale, se all'epoca di Cicerone incominciò a formarsi ed arricchirsi prosperamente nella prosa, non così per la poesia. Lucrezio Caro fece il primo esperimento e se superò una infinità di ostacoli e facilitò la strada agli autori del secolo di oro per la poesia, i quali molto alle sue fonti attinsero, pure egli restò a loro molto indietro per eleganza, per ricchezza e per venustà. Egli nondimeno, se non può per eleganza, ricchezza ed armonia compararsi coi poeti del secolo d'oro, grandemente nella sua rozzezza meritò per la creazione e per la purità e proprietà. Egli molte volte in ciò ci fa la stessa impressione che fa Dante ai lettori di dopo il 500 quando la lingua italiana ricevè quell'arricchimento, quella mobilità, quel fiore e quella delicatezza.

Lucrezio superò per profondità i poeti dell'età di Augusto, restò loro indietro però. Manca la pompa, il più delle volte duro ed ineguale. Duro è ancora il verso e molte volte con errori di quantità. Molte di queste pecche possono scusarsi con ciò, che non fu dato di dare l'ultima mano al lavoro dal poeta, che morì innanzi che potesse limarlo.

Lucrezio nacque l'anno di Roma 659, non coprì carica politica alcuna, e nel rumore delle cose politiche amò di giovare la patria, nel silenzio dedicandosi alla scienza, alla meditazione, alla poesia, come egli stesso dice di sè nel primo libro dell'opera sua.

4.° - *Georgiche di Virgilio* - Il genio di Virgilio che noi abbiamo veduto magnificamente distinguersi nell' Epopea

romana, troviamo che massimamente si distinse ancora nella poesia didattica.

La poesia didattica, che è la poesia più adatta al genio del popolo romano, e che perciò è riuscita uno dei generi più originali, fu da Virgilio coltivata con più cura e con più diligenza; onde troviamo, che il suo lavoro didattico, la Giorgica, appare in tutta la perfezione e correzione.

La poesia didattica o la Georgica di Virgilio ci mostra un nuovo lato dell'anima poetica di Virgilio, ci mostra una nuova rappresentazione dello spirito e dei bisogni del popolo romano, e ci mostra un deciso punto di differenza dalla poesia didattica riguardato nel lato dell'epoca.

Un nuovo lato dell'anima poetica di Virgilio ci dimostrano le Giorgiche. Virgilio non era a vero dire un grande uomo politico, era un gran poeta ed un gran pensatore, che il suo conforto e la sua calma trovava nella contemplazione dell' idea, meditando in tempi della repubblica caduta il destino di Roma, cavata fuori del suo esclusivismo e posta nella figura che doveva fare nel mondo, gli ispirò la epopea eroica. La epopoa virgiliana ci mostra il pensatore o la vita del pensiero di Virgilio.

Ciò che era la vita ideale di Virgilio *mutatis mutandis* era la vita pratica e positiva. Suo amore era la solitudine, la quale a lui offriva modo di pensare, e luogo a solitudine gli offriva la campagna, ove non isdegnava lontano dai rumori della città di meditare e contemplare la natura nelle sue materiali produzioni, segno delle spirituali produzioni, egli non solo non isdegnava la agricoltura, ma sommamente l'aveva a cuore, ammirando poi come l'Italia ed il suo suolo lombardo erano terre benedette della natura. Questa sua materiale occupazione gli dettò il lavoro didat-

tico, che molti vogliono vedere ispirato nelle Opere ed i Giorni di Esiodo, volendo ad ogni lavoro latino contrapporre un lavoro greco, che fosse stato l'originale. Ma chi ben considera, benchè molte osservazioni sulla agricoltura corrispondessero con quello di Esiodo ed anche con quelle degli Alessandrini, Nicandro e Democrito, pure esse sono in tutto frutto della italica coltivazione, che Virgilio aveva studiato e che metteva in pratica. Questo lavoro nella mente di Virgilio divenne lavoro nazionale e divenne poetico.

Divenne nazionale, conciosiachè egli avesse saputo mettere in vera luce le risorse nazionali, materiali, che insieme colle morali doveano progredire, ed il suo lavoro poteva essere di grande ammaestramento ai figli degli antichi coloni ed agricoltori, ai figli di coloro, che non isdegnavano in tempo di pace menare i bovi all'aratro, e prendere le armi in guerra, comandando da generale ai figli di quella patria, che in eterno non potrà distinguersi mai per altro, che per le industrie provenenti dal campo. L'opera poi riusciva di grande ammaestramento ed incitamento nei tempi, nei quali i Romani divenuti ricchi e nobili, consideravano opera da schiavo la coltivazione dei campi, mentre prima la esercitavano da sè e la reputavano come l'arte più nobile.

Il poeta, che chiamava il popolo romano al suo destino ideale cercava di ridestarlo al suo destino materiale e alla sua grandezza originale nella agricoltura. Tale ammaestramento positivo poi che divenne eminentemente poetico in Esiodo reso plastica rappresentazione, congiunto col maraviglioso della natura e colle forze religiose di essa, divenne poetico in Virgilio, anche nelle relazioni del mito delle forze naturali per renderlo fulgido ed attraente e poetica tale

arida materia alla fantasia; ma intanto divenne più di natura didattica che epica (onde la massima differenza tra Virgilio ed Esiodo). Innanzi tutto l'ammaestramento campestre è plasticamente incarnato nel maraviglioso poetico di natura da Esiodo, in Virgilio il maraviglioso è escluso ed il mito, se entra, si scorge già a prima vista essere non altro, che adornamento sensibile della idea; inoltre il maraviglioso di Esiodo diviene ancora epico per essere incarnato ed unificato in un fatto, l' idea: l' idea virgiliana vive nella generalità dell' ammaestramento; fatto vero centrale che unisca le parti non v' è, l'unità sta nel concorso delle parti diverse insegnative dell'agricoltura, bisogno del popolo romano. Ciò basta a fare decisamente distinguere la natura didascalica del poema delle Georgiche di Virgilio incontro alla natura epica narrativa del poema di Esiodo.

Virgilio ha seguito la natura e concreato con Lucrezio la essenza del poema didattico, e nella parte contingente poetica dell' Idea egli ha superato qualunque si fosse poema didattico romano e dell'universo. Oltre a che tutte le dimostrazioni e gli insegnamenti diventano persone dinanzi alla fantasia per la vivezza delle immagini, il lusso delle descrizioni mitiche e naturali delle narrazioni, che sono come le applicazioni poetiche dei principii pratici insegnati, che servono ancora per rappresentare vivente quella natura, che sembra molta e fredda nell' insegnamento, rendono eminentemente poetico il lavoro delle Georgiche di Virgilio.

Le Georgiche di Virgilio poi riguardate in confronto del poema filosofico di Lucrezio Caro mostrano decisa differenza. Il poema di Lucrezio ha uno scopo ideale politico, figlio della lotta repubblicana fra la libertà e l' influsso necessario e divino, onde nacque quel poema all'età repubbli-

cana. Le Georgiche di Virgilio hanno uno scopo pratico e rappresenta proprio la quiete e la tranquillità di un popolo, che stanco delle lotte, si è contentato del Despotismo e vuol cercare riposo in qualche cosa di utile. Il poema didattico deve scendere ad insegnare direttamente il popolo per incitarlo a qualche cosa. A ciò serve bene il poema didattico. I tempi liberi e di lotta furono acconci ad insegnare l'emancipazione della volontà e libertà umana, i tempi di dispotismo dovevano scendere a cose più lecite e permesse. In una età infausta l' Idea, se doveva essere rappresentata, lo poteva bene in una Epopea, che insegna non direttamente, ma indirettamente, e non in un' epoca didascalica che deve discendere al diretto e particolare ammaestramento.

Le Georgiche sono divise in quattro libri:

1.° Coltivazione de' campi - 2.° Coltivazione de' frutti - 3.° Industria rurale delle bestie - 4.° Industria agricola delle api.

Sono scelti i generi di industria agricola proprii dell' Italia e sotto il lato proprio dell'Italia.

Quando nel primo libro distribuisce i lavori secondo le stagioni, egli sa rendere poetici gli ammaestramenti ora con magnifiche descrizioni di fenomeni di natura, ora con magnifici episodi tratti dal mito religioso, ora con magnifici episodi di interesse patrio, come è quello, quando parlando delle fasi lunari e solari parla dell'annunzio che questi fecero della morte di Cesare e della guerra civile. Ricco di voli lirici entusiastici e di pitture care ed attraenti.

Il secondo libro scende alla coltivazione degli alberi, degli innesti, della potatura, della vendemmia ecc. diversa coltivazione dei diversi generi. Rendono immensamente poetico il libro la vivace descrizione della natura delle piante,

dei suoli e dei climi; e carissimo oltremodo riesce quell' inno lirico al suolo d' Italia contenuto entro i versi 136-176 del secondo libro, e quel carissimo idillio, ove è lodata la beata vita campestre 458 e sq.

Il terzo libro parla delle industrie delle bestie. Il terzo libro ha lo sfoggio di poesia pittoresca e lirica più sentita. La greggia, la vita pastorale dei Libii e degli Sciti, la descrizione della cova della mona.

Il quarto libro delle api contiene quelle carissime descrizioni dei giardini incontro a cui nulla hanno che fare le poetiche descrizioni dei giardini inglesi. Immensamente poetico è reso il regno delle api, la subordinazione dei soggetti alla regina, la socievolezza. Sotto la sua penna il regno delle api diviene un regno umano fornito di intelligenza e di vita. Riesce oltremodo caro l' innesto del racconto lagrimoso e tenero della favola di Aristeo inventore dell' industria delle Api, di Orfeo ed Euridice, che non si può ammirare, se non leggendo.

Non dirò della perfezione dello stile, dell'armonia, del verso, dell'aurea lingua, della delicatezza, chiarezza e vivacità, eleganza, sfumatura, le son qualità tutte proprie di ogni poesia di Virgilio, ma specialmente delle Georgiche, che sono il lavoro più perfetto di Virgilio.

5.° — Di un genio tutto affatto diverso è la poesia didattica di Ovidio Nasone. Ovidio è il poeta, il quale più di tutti gli altri nelle sue poesie allarga la sfera e di romano diviene assolutamente universale e generale.

La poesia didattica di Ovidio è poesia tutta sociale, e poesia delle passioni. Lo scopo, che in esse domina, è quello di dirigere direttamente le passioni. Una anima pura e severa, che questo compito avesse assunto, collocato in una

società corrotta dalle passioni, sarebbe stato un genio insieme singolare e rispettabile, ma Ovidio non fu satirico. Uomo pieno di passioni, anche esso, traviò molte volte nello scopo, ed in cambio di curare e correggere le passioni, sia diriggendole al bene, sia frenandone l' impeto, sia mostrandone gli effetti, le alimentò nella via corrotta, in cui si trovavano, le carezzò, ne insegnò le segrete malizie, divenendo quello che fu nel 600 il nostro Cavalier Marini. Pericoloso maestro egli divenne, il figlio del secolo di Augusto pieno di vizi, di lusso e di lascivia.

Ad Ovidio in vero non mancò uno scopo puro e santo, il quale traluce di tratto in tratto in parecchie delle sue opere didattiche, ma fu traviato immensamente dalla sovrabbondanza, che in lui v' era di fantasia, la quale si fermò con il più grande compiacimento alla pittura lusinghiera delle laidezze.

Questa fantasia predominante fa ammirare molte volte tratti poetici di narrazione, di descrizione, di affetto meglio che forse non qualunque altro siasi poeta: ma molte volte fa mostrare, che la sua poesia abbandonata in braccio alla fantasia divenuta cosa piena di rimbombo, di lusso, di adornamento vago, vario, multiforme, ripetuto con scarsezza di idee.

La poesia insegnativa dunque di Ovidio, che partecipa molto del romanzesco della sua epopea manca di un vero scopo ideale severo, ed in cambio n' ha uno fittizio e pericoloso; oltre a che il troppo lavorio della immaginazione e del sentimento fa sperdere il filo ed oscurare qualche idea che di tratto in tratto traluce.

Anche nella poesia didattica Ovidio, come in tutte le altre, mostra lo sforzo di vivificare il sensibile, le passioni

con una idea, che egli non sa trovare, ma che si sforza di far comparire.

Armonia, facilità, scorrevolezza di metro, lusso di mito, fecondità di invenzione, arte squisita di rendere poetiche le cose più frivole, instancabile varietà di cose, rendono però Ovidio una capacità poetica, grande.

Inoltre come nella poesia romanzesca così nella didattica Ovidio si serve dei miti, ma la sua fantasia tutto ricrea e fa divenire originale. È un gran peccato veramente, che una mente tanto poetica ed un cuore così espansivo, sia vissuto nell'età più corrotta dei tempi romani; se fosse vissuto in tempi più severi il suo intelletto svolgendosi di più coll'influsso di idee e di pratica severa, avrebbe dato cose insieme più proficue, più sublimi, più pure, fornite dell'incanto e del magistero poetico, più splendido, più fecondo e più ricco.

La poesia didattica di Ovidio si volge intieramente a svolgere la teoria della passione di Amore, ma non sotto il lato ideale e puro di essa, ma sotto la manifestazione sensibile, come elemento del mondo colto e gentile dei tempi suoi, delle belle donzelle, ed in queste cose sensibili egli cerca di trovare argomento poetico infondendo qualche idea della teoria pura, ideale e poetica di amore. Lo spiritoso e la *vis comica* che condisce talvolta i suoi lavori didattici ti consiglierebbe a prenderli sotto l'aspetto di satira, ma la maniera e la condotta delle cose ti fa subito sperdere questo scopo.

I lavori più interessanti sono: il libro *De arte amandi*, *Remedia amoris*, - *Medicamina façiei;* ed altri poemetti didascalici su differenti soggetti attribuiti a lui.

Pare che il *Remedia amoris* fosse stato fatto per curare i mali esposti nell'arte *amandi.*

L'arte di amare si raggira intorno al modo di trovarsi l'amica, intorno al modo di innamorare e di sedurre, e questi insegnamenti sono tanto compartiti agli uomini per sedurre ed accalappiare le donne, quanto alle donne per sedurre ed accalappiare gli uomini.

Ovidio in questo libro si mostra assai addentro in quest'arte e nelle arti del suo secolo.

Il libro dei rimedii dell'amore sembra fatto per curare le malizie insegnate nel libro *De arte*, molti sono veri e buoni rimedii, dove consiglia a fuggire l'ozio a darsi allo studio ad evitare l'incontro delle donne, ma una gran parte dei rimedii putono di maggiore lascivia o di basso e di pecoreccio. Quindi molte volte offende anche la idealità all'amore troppo nel materiale scendendo.

Senza ripetere il giudizio ideale su queste opere, che noi abbiamo posto in capo al paragrafo in generale, intorno a tutte le poesie di Ovidio, noi daremo un giudizio nella condotta e nello stile dei due lavori. Giudizio che io mi approprio da Bernkardy ritenendolo esatto (pag. 524). Ambo le poesie, egli dice, mostrano una mano sicura; ed esse partecipano alle stesse prerogative. Chiarezza di soggetto e materia, correzione e grazia di stile.

Ridono ancora per lo spiritoso e l'umoristico; che danno un aspetto comico e scherzoso ai lavori (e ciò fanno intravvedere un po' di idea satirica nel poeta, onde l'anima viene alquanto a consolarsi). Ricco, elegante, varico, immaginoso e sempre nuovo è lo stile. Un po' più frivolo è quello *de Medicamina faciei*; più si scende al materiale più la poesia diviene impossibile per il falso collocamento.

6.° — Ci resta nella poesia didattica a parlare di Orazio.

Entrando a parlare di Orazio in occasione della poesia

didattica non possiamo fare a meno di fermarci innanzi tutto a dire del suo carattere poetico in generale e della sua generale relazione colla letteratura romana e colla letteratura del periodo, conciosiachè Orazio sia stato il caposcuola della poesia romana propria e del periodo. Noi dopo aver esaurito queste materie passeremo a dire della sua poesia didattica, riserbandoci a parlare della sua lirica e satira, allorchè noi parleremo di questi generi di scrivere.

Orazio nato ed educato diligentissimamente dal Padre, che non risparmiò denaro e vigilanza per istruirlo ed educarlo alla vita, in Roma ed in Grecia, ove molto tempo stette, mostrò una incostanza di sentire politico. Sulla età giovanile ventiduenne si attaccò al partito repubblicano e combattè sotto le bandiere di Bruto a Filippo, dove veduto, che le cose ivano male, gittò lo scudo e cercò di porsi in salvo; inoltre perduti i beni paterni a causa della confisca e delle proscrizioni, forte sentendosi di ingegno, cercò di mettere questo a profitto, per procacciarsi la vita e dimenticando ogni cura politica ed ogni pensiero repubblicano, cercò di procacciarsi la protezione dei grandi e dei potenti di Roma; lodò Augusto e la casa imperiale, da Virgilio a Caro si fece presentare a Mecenate, il grande protettore dell'epopea, il quale dopo la prova di 9 mesi, finalmente l'accolse nel numero dei suoi più fidi, lo arricchì di un podere tanto caro ad Orazio, lo protesse, lo favorì insino alla morte, la quale fu seguita da quella di Orazio. Questa incostanza ed infermezza nel carattere politico, la quale siccome vedremo, fu manifestata anche nel sentire filosofico e poetico potrebbero essere una taccia per Orazio.

Noi senza cercare di liberare del tutto Orazio da questa taccia, perchè fu invero troppo cortigiano, non siamo però del parere di coloro, non veggono virtù politica, che

nell'ostinato e forse inopportuno eroismo di Bruto e Cassio, e nella stoica severità di Catone l'Uticense, senza aver riguardo a tempi. Orazio era meno poeta, che pratico indigatore dei tempi e delle cose: e se nell'entusiasmo giovanile, anima fervida com' era, seguì Bruto, quando vide impossibile la Repubblica Romana, impossibile non solo fisicamente, ma moralmente, e nel medesimo tempo, dannosa, egli cercò di secondare i tempi e di rendersi utile a questi. La repubblica romana nel senso degli uomini, che erano l'avanzo dello scorso periodo, noi l'abbiamo detto più volte, non era quella repubblica e quella libertà delle nazioni, essa indicava il despotismo di un popolo od anzi di una casta contro i popoli soggetti e la intiera umanità: la quale, dopo essere stata educata ed istruita da questo popolo, faceva valere i suoi diritti. Giulio Cesare, che aveva col suo genio veduto l' indirizzo, prese da solo le redini dell' imperio, la monarchia, la quale passando nelle mani di Augusto peccò ne' particolari, restrinse le libertà individuali, uccise le antiche tradizioni, gittò nell' inerzia Roma, la quale inerzia portò corruzione, lusso, lascivia immensa e tutti quei danni, che ognuno può vedere riepilogati negli storici di questo periodo ; ma intanto indirettamente inauguravano uno stato più normale di pace e di tranquillità in un popolo, che delle guerre nazionali era passato alle continue guerre civili, ed inaugurava insieme lo sviluppo delle leggi e delle libertà universali ed umane della nazione italica e della umanità.

L'idea si faceva strada in mezzo allo sconvolgimento e la corruzione del particolare, che era una reazione alla severità morale, all'entusiasmo politico dei Romani di una volta. L'uomo, il quale cogliendo bene lo spirito di questi tempi si fosse posto in mente di non opporsi al cammino

della idea, ma di adoperarsi a tutt'uomo per accoppiare la correzione dei costumi, la distruzione dell'avanzo dei pregiudizii, l'intrusione di un sogno pratico di una vita pratica, di una virtù e sapienza pratica, che si adattasse non più a Roma, come Roma, ma a Roma come mondo, a Roma nella posizione, che cominciava ad occupare nel mondo, quest'uomo non urtando i vizii, ma ironicamente pungendoli, colla severa e fredda riflessione e col maturo giudizio più che con l'entusiasmo egoistico, sarebbe stato benemerito dell'umanità, benchè gli avanzi repubblicani potevano fargli male, e quest'uomo fu Orazio Flacco. Quel compito maturo e riflesso che egli si propose comincia a delineare la relazione della sua carriera letteraria acconciata ai bisogni dei tempi ed il suo carattere poetico.

Orazio senza essere un filosofo indagatore fu un riflessivo calcolatore pratico, era proprio il vero figlio del genio di Roma. Colla sua riflessione si rese superiore ai pregiudizii, colpì lo spirito de' tempi e fornito di un bizzarro colpo d'occhio e di una fantasia brillante, si assunse la missione di indirizzare la società romana a divenire società umana, dimettendo i vizii, che aveva, ed assumendo forme pratiche di umana virtù, che non fossero l'effetto delle dottrine, nè della rigida *stoa*, nè della troppo astratta Accademia, nè del troppo sensuale *Epicureismo*, ma eccleticamente figlie della pratica ragione umana, formata nella esperienza e levata a principii sintetici generali, sì che ogni uomo particolare le applicasse alle condizioni della vita: ecco da che dipende l'apparente cambiare di sistema filosofico di Orazio. Questo compito suggettivo pratico Orazio cercò di fare con la poesia, la quale poesia non ha l'entusiasmo veramente poetico, ma porta i segni della matura riflessione; ed è la prediletta

poesia di Orazio, quella per la quale egli si sentiva più chiamato, quella in cui fu originale, e quella che egli trattò a suo modo. Questa poesia è la satira, la quale informa tutte le poesie di Orazio divise in lirica pura, in satira propriamente detta ed in didattica svolta nelle epistole.

Questa poesia è il frutto della esperienza, e perchè è figlia più della riflessione, che dell'estro e della fantasia, porta i segni della massima eleganza, della più grande ponderanza, avendo inoltre Orazio un bello ingegno. Questa poesia di ponderazione mise Orazio a capo della nuova scuola poetica amante delle forme belle ed eleganti tratte dalla greca imitazione, ma contemperate in modo con indole latina da farle divenire latine; ed Orazio stesso si dava il vanto, che egli solo aveva veramente saputo. imitando, essere originale. Orazio dunque ruppe aperta guerra all'avanzo del partito antico, per fondare le fondamenta della nuova scuola, che si abbella uscendo dal ristretto egoismo mentale; nello stesso tempo Orazio mosse la guerra ai difetti della poesia dei tempi suoi, che allontanandosi dall'antico, senza genio e senza inclinazione, imitava e guastava e corrompeva: e serbando Orazio un giusto mezzo tra l'autonomia delle forme poetiche romane, la licenza di abbellire, sia ricorrendo alla nazione greca, che essa chiamava nata per l'arte, congiunse col compito morale e sociale anche il compito critico poetico. Il carattere poetico di Orazio è la poesia matura e riflessiva con compito sociale e critico. La sua maggior gloria è la satira e la poesia didattica, e corrisponde al suo compito sociale; la lirica di Orazio bellissima per le forme, per la eleganza, per la varietà si vede che è poesia di riflessione, di studio e di calcolo imitativo: vi manca l'estro e subentra l'estro fittizio, come dice il

Foscolo, e sembra proprio fatta per il compito pratico-estetico-critico, come il compito critico–teorico espose in una parte della poesia didattica. Ma perchè Orazio si sia occupato di lirica, insieme alla poesia positiva, e cui si sentiva chiamato, noi lo vedremo nel parlare della lirica, giacchè ora dopo aver parlato del carettere poetico generale passeremo alla materia di questo capitolo cioè alla poesia didattica di Orazio.

La pace e la tranquillità de' tempi porta poi l'agio allo svolgimento delle arti belle e della poesia, le quali oltre a soddisfare al bisogno del bello, sentono e perfezionano l'uomo nella mente, nel cuore e nelle passioni: ed Orazio bene sentiva ciò e come l'uomo che ben vedeva il bisogno e l'interesse dei tempi associandosi a Virgilio e Vario fondarono la scuola dell'arte, la quale mentre doveva servire al perfezionamento dell'uomo in generale, doveva insieme indipendente perfezionarsi distaccandosi dal troppo vicino e diretto utile pratico, che finora la romana poesia aveva fatto. Con Virgilio ed Orazio cominciò ad essere più indipendente ed a mirare per l'avvenire dell'arte e dell'umanità. Orazio non toccò l' Epopea, che non si sentiva in forze, la sua forza era sempre per il pratico avviamento dell' umanità, l'avvenire dell'arte poteva poco fondare sul suo genio più riflessivo pratico e critico che poetico, molto meno si sentì forte per la drammatica, onde egli si contentò di darne dei precetti; abbracciò la lirica come un genere più breve, più libero e più vario, e si studiò a forza di studio, creando l'entusiasmo, di far vivere nel sentire latino e nei bisogni latini e nelle idee latine con un fare più suggettivo e più simbolico l'entusiasmo, che aveva ispirato Saffo, Alceo,

Pindaro, Callimaco, poesia dell'arte più che del genio, come vedremo.

7.º — *Poesia didattica di Orazio* — Dopo di aver parlato del carattere generale della poesia di Orazio noi veniamo a dire particolarmente intorno alla sua poesia didattica per dover poi a suo luogo parlare della sua poesia lirica e satirica.

La poesia didattica di Orazio invece di prendere la forma epica, siccome quella del Caro, del Virgilio e dell' Ovidio prese la forma più spezzata la epistolare. Prendendo questa forma Orazio non faceva altro che segnare più da vicino e più particolarmente il carattere della sua poesia didattica da quella degli altri didattici. Il grande svolgimento di un grande ideale filosofico aveva costretto il Caro a prendere la forma epica, lo svolgimento pratico di un sistema di agricoltura, arricchita delle idee, che nella fantasia umana si destano in mirare l'opera e lo svolgimento della creazione, consigliò Virgilio a seguire anche la forma epica, mentre la grande fantasia ricca e feconda di Ovidio scelse la forma epica, come quella, che in una grande sintesi vedeva raccolta la dipintura della corruzione del secolo. Orazio non aveva in mente un grande ideale sistemato, filosofico, nè un riunito e stretto ideale pratico e quello, che è più, non possedeva la fantasia di Ovidio. Egli è grande per la riflessione, ed insieme mostra un grande genio per la dettagliata osservazione. La realistica osservazione, che coglie i momenti e le occasioni per svolgere le idee da insegnare, diede un carattere lirico alla sua poesia didattica, lirico nel senso, che il suo insegnamento oltre all' essere breve e staccato parte dai suggettivi momenti di impressione, che l'animo di Orazio riceveva, vagando nella osser-

vazione del presente. Considerata così la natura artistica della poesia didattica di Orazio, si vede chiaro, che mentre nel Caro e nel Virgilio domina il narrativo ed il descrittivo più obbiettivo ed una tendenza per il maraviglioso ed in Ovidio ancora, in Orazio predomina l'elemento satirico, la quale satira come applicazione suggettiva di un fatto presente ad una idea con cui contrasta, e come atta a suscitare momentanei sentimenti di positivo entusiasmo, è la vera lirica dei generi positivi: ed in Orazio nelle Epistole predomina il satirico.

Le idee sono più suggettive e sottoposte alla disposizione suggettiva del poeta di guisa, che avviene, che Orazio trovandosi, quando scriveva in una lettera, con una disposizione d'anima, diversa da quando ne scriveva un'altra, alle volte contradice gli insegnamenti e le applicazioni, che ha fatto una volta.

Il ratto, il serrato delle osservazioni, la brevità delle narrazioni e delle descrizioni e dei piccoli apologhi, il continuo tornare ed esporre le proprie impressioni fatte sul l'animo riflessivo del poeta sono anche effetto dell'essenza lirica, quasi gnomica della poesia didattica di Orazio, mentre la tengono lontana dalla pura poesia lirica, e la rendono niente altra che poesia didattica, sono il pratico continuo, l'ammaestramento dominante sempre sull'estro ed il sentimento, il fare da conversazione, il quale non è mai entusiastico, ma sempre calmo e moderato: la fantasia è chiamata ad avere niente altro, che una parte concomitante, il cuore è chiamato ad avere una parte passiva, e la parte dominante e dell'intelletto pratico e della riflessione.

Orazio nelle lettere e nella poesia didattica, considerata nella essenza è meno poeta di Caro, di Virgilio e di Ovi-

dio, pur nondimeno si vede bene, che egli non finisce di essere poeta, perchè tutte le idee, che insegna ed espone sono sempre rivestite di una viva impronta pittoresca, plastica e nuda, ma vivente, che te la dipinge alla fantasia non coll'entusiasmo del Virgilio e dell'Ovidio, ma in una tranquilla e moderata contemplazione. Lo stile, benchè sia famigliare, popolare e meno fantastico, ride della calma vivacità di una immaginazione infrenata, ma non uccisa. La fantasia si accorge, che non ha parte principale, ma si accorge, che ha anche la parte sua. La poesia didattica di Orazio è la vera poesia didattica, che intieramente si divide dal poetico puro, prendendo niente altro che un poetico subordinato. La stessa smania degli episodii notevole in qualche modo nel Caro, notevolissima in Virgilio ed Ovidio ed in tutti i didattici romani, pei quali la poesia didattica romana grandemente ha infiorato di poesia la fredda didattica, in Orazio diventa immensamente più moderata, più ristretta: ciò si deve ancora alla natura lirica della poesia didattica di Orazio, incontro alla natura epica degli altri, che ammette più largo svolgimento delle parti secondarie ed episodiache.

Le Epistole di Orazio furono per lo più frutto maturo della vecchiaia di Orazio, quando Orazio aveva esaurito le forze di una più viva fantasia nella lirica, e di una ancor vegeta, ma più raffrenata nella satira.

Le qualità artistiche poi delle lettere sono la brevità divenuta proverbiale, congiunta ad una grande chiarezza la quale talvolta non si avvera, se non per chi è molto addentro nei costumi e nella storia di allora e nelle continue allusioni, che vi fa. Il sentire che vi domina, è poi il semiserio, cioè un comico, che non tramoda poi mai nel

burlesco di forza ed un serio, che non interessa mai troppo profondamente il cuore; egli scherza nelle Epistole nobilmente ed acconciamente.

Alcuno ha creduto di riunire in uno le lettere e le satire, credendole di un solo genere. Ma, benchè nelle lettere di quando in quando vi si trova un qualche elemento satirico, pure differiscono immensamente dalle satire vere.

Nelle Epistole, poesia didattica, voi non trovate il vivo contrasto del reale, ma vi trovate l'elegiaca contemplazione delle idee, resa didattica e non elegia in quanto che il poeta non vi si sprofonda quasi creandosi ivi un mondo poetico, nè interessa troppo il cuore, ma vi si ferma per additare, ragionando e poeticamente rappresentando, ed insegnare e per persuadere. Il contrasto fra l'ideale ed il reale, tra il vizio e la virtù portato con leggiadro scherzo ed ironia, che sono l'elemento dominante delle satire di Orazio, è del tutto allontanato dalle Epistole, le quali sembrano come la moralità separata e calma (e non viva come nella Elegia), che egli ha voluto trarre dalla satira e mostrare separatamente.

Le epistole o la poesia didattica è o morale o critica. I due libri, che le contengono, ne distinguono il compito. Il primo libro contiene le lettere di scopo didattico morale, il secondo le lettere di scopo didattico critico.

Nel primo libro sono insegnate con moderata e poetica rappresentazione, di fare lirico, alcuni insegnamenti morali, frutto delle osservazioni riflessive del poeta sulle condizioni dei tempi, sull'indirizzo, che prendevano, e sul popolo romano, che finiva di considerarsi come romano, e cominciava a considerarsi come umanità.

Nel secondo libro sono insegnate con moderata e poetica rappresentazione di fare lirico le osservazioni riflessive

del maestro e del superiore della scuola letteraria dell'epoca e sull'avvenire e sulla storia dell'arte e della poesia. sui bisogni e sull'indirizzo di essa, come cultura dello spirito ed educazione dell' umanità più che come arte serva dell'utile, dell'ambizione e dell'egoismo politico romano. L'universalismo ideale sì in morale che in arte diviene deciso ed intiero nell'Orazio e vero quadro dello indirizzo dei tempi.

Tratteniamoci un po' ad esaminare tanto il primo, che il secondo libro per mostrare lo scopo e la tendenza già annunziata.

Le lettere del primo libro, che sono insegnamenti pratici sopra la vita e sopra la morale dimostrano la serenità del nostro vecchio poeta e la rassegnazione del saggio. Vi sono alcune lettere, che non contengono se non un gentile scherzo fatto in occasione di qualche nome come la lettera 13, e questa lettera, graziosa per lo scherzo e per la novità e per le combinazioni delle cose, non è propriamente una lettera di scopo didattico, ma una lettera poetica di genere comico, servente di accompagnamento al libro delle odi, che egli mandava ad Augusto. Saviissima nel sentire, in cui traspira un'anima, che ama il riposo e la calma ideale, lungi dalle passioni e dai rumori, ed oltremodo care per l'incarnazione tranquilla di questo bisogno dello spirito nella lode della vita campestre, sono le lettere 14 e 10 ad Aristico Fusco e al suo colono. Esse tendono di molto al genere dell' idilio, solo che il tipo sensibile non è cosi animato dinanzi alla fantasia da predominare sull' insegnamento e da far prevalere il sentimento del cuore. Onde sono nel loro genere poesia didattica. Ricchezza, gentilezza e vivacità pittoresca di immagini moderatissime, che rive-

lano l'anima, in cui in nobile ed indissolubile subordinazione si trovano l'intelletto e la fantasia.

Un poco più viva per poesia si che sembri di accostarsi molto alla elegia, se non fosse che l'elemento didattico è ancora predominante, è la lettera a Bullazio, in cui egli insegna a costui, che cercava distrazione dagli affanni viaggiando, come la pace dello spirito non si ritrova, che in se stesso, e che la pena ed il turbamento ti accompagna dovunque: carissima è quella sentenza, che contiene tutto l' ideale didattico della lettera

Coelum non animum mutant qui trans mare currunt.

La lettera ad Albio Tibullo è una lettera, in cui il poeta, quasi sostenendo una lotta tra lo stoico sentire, che consigliava il dolore e l'epicureismo a godersi i piaceri ne fa una ecceletica sintesi pratica, che giova molto all' umanità in genere. Tutto si converge in quel *grata supervenient, quae, non sperabitur hora.*

Bisogna immaginare tutto male nel mondo e considerare come normale il dolore, acciocchè il piacere, che subentra, divenga più caro e più gustato: e con ciò godersi i piaceri senza darsi troppo pensiero dell'avvenire, il quale rende amare le poche ore della vita. Questa idea egli l' ha resa poetica incarnandola nel contrasto fra il malinconico Tibullo ed il rassegnato Orazio.

La lettera 9 più che una lettera di genere didascalico è una lettera di raccomandazione, che egli fa a Nerone per Settimio, che si raccomanda ad Orazio per fare, che accettasse costui nel seguito per il viaggio all'oriente. Lettera condotta con una finezza diplomatica, che obbliga la per-

sona pregata a far favori per l'obbligazione, in cui l'ha condotto il raccomandato. Senza essere di genere didattico o di genere poetico, essa è una lettera molto artistica per il modo accorto, ma naturale e non ricercato, con cui il poeta ha saputo obbligare Nerone.

La lettera 3 a Giulio Floro è una lettera anche fatta non con scopo didattico, in cui il poeta cerca alcune informazioni e notizie.

La lettera 8 a Celso Albinovano è con moltissima delicata maestria innestata l'insegnamento di non lasciarsi troppo superbire alla felicità.

La lettera 5 a Torquato è con immensa maestria nella dottrina epicurea di godersi dei beni, della lode, del vino e della mensa; è nell'occasione di un invito a pranzo fatto trapelare l'insegnamento (diretto forse a Torquato) delicatamente e senza offendere contro l'avarizia. Questa lettera è il controposto di un lavoro didattico contro un lavoro satirico, che egli fece nella satira di Opimio, 11, 3, 9.

La lettera ad Iccio 12 raccomanda a contentarsi del poco. *Pauper enim non est cui rerum suppetit usus.* Mirabile è il modo, con cui rende poetico l'insegnamento, applicandolo ed incarnando alla condizione di Iccio.

Si ventri bene si lateri est pedibusque tuis, nil
Divitiae poterunt regales addere majus.

La lettera 15 a Vala è di genere didattico tendente al satirico. Si prende burla di sè e di Memmio, che lodano la frugalità, quando non hanno nulla e che quando hanno allora dice che il miglior vivere è quello di goder vita e danaro. Ma non è perfetta satira, perchè alla fin fine questo operare, che egli vitupera, pare, che meni ad una mora-

lità pratica, cioè che la felicità sta a saper fare di necessità virtù.

La lettera 17 a Sceva è una magnifica lettera, in cui dopo aver mostrato, che è sempre pericoloso vivere in corte e meglio non servire ad uno, insegna con casi pratici assai vivamente presentati, quando si sta a corte, il modo di non disgustarti ma renderti accetto al padrone e nello stesso tempo dare omaggio alla virtù, al vero e alla libertà dell'animo. Del medesimo genere è quella a Lollio 18.

L'altra lettera a Lollio è una bellissima poesia didattica, nella quale vien raccolta una serie di insegnamenti di sapienza morale e di condurre la vita, i quali ei rende poetici traendone gli esempi e le vive applicazioni dai personaggi omerici.

La lettera a Numicio 6 è un altro capolavoro didattico di virtù e di sapienza, ove vien dato quel pregio, che meritano i piaceri, gli onori incontro alla virtù. E sapendo poi di parlare a Romani e che la severità non conveniva a quei tempi, dà sani consigli intorno all'uso delle ricchezze dei piaceri, conchiudendo

Si quid novisti rectius istis
Candidum imperti, si non his utere mecum.

La lettera è carissima, ravvivata di belli, interessanti e vivaci esempi, con cui meno austera viene resa la dottrina.

Uno dei capolavori di sapienza veramente superiore alla morale pagana è la lettera 16 a Quinzio, nella quale Orazio, prendendo occasione di descrivere il suo podere a Quinzio, che non richiesto gli aveva fatto descrizione del suo Orazio, scende alla descrizione della saggezza e bontà, che solo può rendere felice, e questa descrizione é animata

dalla rappresentazione che si fa di Bacco nelle Baceanti. Lettera piena di senso morale, che non so in che può differire dallo spirito del libro di Giobbe ed in cui l'istruzione è resa soave, dolce, poetica e vivente, giacchè è trattata con un fare rappresentativo drammatico.

Restano del primo libro altre quattro lettere; la 20ª l'autore al suo libro, di cui fa l'epilogo delle sue lettere e dei suoi insegnamenti, e poi le tre lunghe lettere a Mecenate. La prima 19 è di spirito critico didattico e ne parleremo più giù. La seconda è una lettera confidenziale, nella quale Orazio praticamente e dolcemente, ma senza reticenza e con esempi acconci fa il vero ritratto della vera amicizia, la quale non deve essere egoistica. L'occasione fu, che Mecenate diede licenza ad Orazio di stare in villa solo 5 giorni, giacchè senza di lui non poteva stare, ed Orazio vi dovè restare tutto il verno per non esporsi a malattia. Essa è una lettera, in cui, come dice il Wieland, la più nobile e franca libertà è rivestita della più delicata cortesia a mezzo dell'ingenuo umore e della grazia ingenua e rispettosa: Orazio mostra, che l'è egoismo e non amicizia quello di volere esporre l'animo ai pericoli, solo perchè torna solo prò la presenza di essa.

La terza lettera a Mecenate ha lo scopo di fare una dedica delle sue lettere, ed in questa egli espone i veri principii di pratica sapienza, che sono lontani tanto dalla esagerazione delle scuole, quanto dai pregiudizii e dalla corruttela dei tempi. L'è una lettera assai bella, in cui le idee più severe sono informate alle viventi condizioni e ad esempi presi dalla vita e dalla natura, che li rendono viventi e dilettevoli alla fantasia.

Oltre alla poesia didattica, morale, pratica Orazio grande

amatore dell'arte, che egli riconosce come la vera cultrice compagna e perfezionatrice dell' umanità, e desideroso di recarla a quella perfezione, in cui la libertà e la indipendenza la recarono appo i Greci, egli si mette ad aprire la strada indicandone i più sani precetti pratici intorno allo spirito, alla condotta ed allo stile: egli vedeva, di poter fare questo bene, giacchè vedea che egli oltre a non avere quel genio inventivo, che si richiede per un poeta, l'età stessa non glielo permetteva.

Una di queste lettere didattico-critiche è la lettera 19 a Mecenate, nella quale Orazio con grande accorgimento facendo la corte a Mecenate espone i vizi della imitazione in coloro, che imitando, non sanno cogliere lo spirito dell' autore per applicarlo ai tempi e farlo ridivenire originale, ma si fermano alle cose più ovvie. Dopo che Orazio con tono satirico ha scoverto questa magagna, comincia con un tono didascalico, avvivato da carissime immagini, e reso specialmente poetico, perchè egli personifica in se stesso l'ammaestramento, mostra che si può essere originale imitando, siccome egli stesso ha fatto.

La prima del 2.° libro è una magnifica lettera didattica, nella quale egli, prendendo occasione da Augusto, che si lamentava che Orazio nulla avesse a lui dedicato e non credendo far meglio per rendere cosa cara ad Augusto che considerandolo protettore delle lettere, fa la storia e l'analisi della scuola poetica romana antica e della scuola poetica moderna, rimprovera il troppo pregiudicato amore alle cose antiche e la moda che ancor vigeva in alcuni di farla all'antico; coglie l'occasione di definire l' indole e lo spirito romano realista e pratico incontro al greco nato per l'arte: e mostra che se i Greci furono fin dal principio poeti, come pratici essere non lo potevano i Romani, ma che solo lo pos-

sono essere, quando con la riflessione, con lo studio poterono rendersi capaci di poesia, e con ciò egli loda e mostra l' indirizzo di questa nuova poesia. Egli fa la storia di tutti i generi, mostra anche i vizi dei versificatori del tempo.

Augusto in questa lettera è collocato come giudice e come benemerito promotore del nuovo indirizzo poetico. La lettera è resa assai dilettevole e poetica per il lieto umore, per le care pitture dei tempi e dello spirito dei tempi, che sono poste come drammatiche persone, per il lirico entusiasmo ed affetto alla poesia ed all'arte, che ravviva i suoi ammaestramenti.

La seconda lettera del 2.º libro a Iulio Floro è un misto di critica estetica e di critica morale e vi predomina il fare satirico. In esso viene mostrato come l'arte e la poesia amano la quiete, la tranquillità d'animo, che i rumori della città non possono concedere, ama la indipendenza di spirito, e tale non si può avere in un'epoca, in cui se uno mi rassomiglia ad Alceo, io debbo in contracambio rassomigliarlo a Callimaco se non a Mimnermo; onde per ciò si scusa che egli per non potere soddisfare a queste esigenze che uccidono l'arte, anzichè vivificarla, si astiene dal poetare, conchiude poi che in cambio di adulterare la poesia e renderla vile, val meglio occuparci della vita pratica della purificazione dei costumi, secondando le tendenze e i bisogni del popolo romano. Carissima per spirito poetico è la poesia che ora si atteggia a dolente elegia ora ad ironica satira sempre però in modo, che la fantasia sia assoggettata all' intelletto, e l' insegnamento prevalga sopra ogni cosa.

Resta la lettera ai Pisoni, che Quintiliano il primo volle appellare l'arte poetica.

L'arte poetica non è un libro di istituzioni poetiche in

verso, come taluni vorrebbero credere, ma è una raccolta dei punti importanti, che riguardano l'arte in genere e specialmente l'arte drammatica, che Orazio vedendo povera nella letteratura latina, voleva cercare di sollevarla, consigliando ai Pisoni, di cui era stato precettore, il modo di condursi. Ei tratta di tutto, dello spirito, della condotta, dello stile e della lingua di un lavoro di arte e specialmente drammatico. Molti precetti attinti alla vera natura dell'arte e del bello sono verissimi e non morranno mai; molti altri possono adattarsi al popolo romano e non ai moderni, molti altri invece di precetti sembrano esposizione di ciò che han fatto i Greci, molti altri precetti peccano di pedanteria, perchè sono frutto dello spirito di imitazione greca, che Orazio, per troppo amore al vero popolo della arte, dà e che noi scuseremo.

Quando più questo lavoro era più severo, tanto meno ammetteva un fare poetico, ma Orazio tanta maggior cura ha posto per renderlo tale. Ogni precetto diviene persona, l'umore comico e satirico, il sale ravviva gli insegnamenti e sono per questo lato ammirevoli la descrizione intorno alla necessità di serbare i caratteri intorno alla esistenza di un lavoro.

Animata è la descrizione della sublimità della poesia. ove sono liricamente dipinti i magici effetti di essa.

Con assai acconcio spirito satirico viene esposto l'insegnamento, che per la poesia nulla può il genio senza l'arte, e nulla l'arte senza genio. L'arte poetica di Orazio è il più bel lavoro estetico didattico, che mai l'arte antica e moderna abbia saputo dare, in cui l'insegnamento critico sia reso vivo dalle immagini e dalla poesia.

Esso, mentre ti educa l'intelletto, insegnandoti il modo

di coltivare e regolare la poetica favella, ti offre insieme un capitale di fiori poetici, che ti elevano e sublimano. Io non dubiterò di porre l'arte poetica al di sopra di tutti i lavori didattici romani. Nulla v' ha di poetico adornamento, che sembri superfluo o posto per distrarti, sì che tu possa colla mente vederne l' ufficio episodiaco. L'aforistica brevità fa lega colla più vivace dipintura. Molti han creduto di trovare l'arte poetica di Orazio un po' staccata nelle parti e mancante di unità. In riguardo alla seconda io non ci posso convenire, io trovo a riunire tutti gli insegnamenti intorno ad una unità poetica, la quale, a mio parere, sarebbe la rappresentazione completa di un perfetto poeta drammatico, idea felice, che ha tolto tutta la severità esuberante al lavoro, l' ha reso sufficientemente poetico. Lo slegamento delle parti non si può negare. Orazio avrebbe fatto meglio a collegare con le idee i passaggi da una cosa all'altra sì che l'una nell'altra si intromettesse. Questa mancanza offende le continuità della impressione e delle immagini: non offende l' intelletto, ma offende però la fantasia, che troppo bruscamente passa da una cosa all'altra: ed il poeta che tutto ha saputo ravvisare per la fantasia, poteva contentarla anche in ciò.

CAPITOLO IX.

DELLA POESIA LIRICA

Sommario

1.° Carattere generale della poesia lirica. — 2.° Dell' Ode. — 3.° La lirica di Orazio. — 4.° L' Elegia. — 5.° Tibullo. — 6.° Properzio. — 7.° Ovidio Nasone elegiaco. — 8.° Altri elegiaci minori. — 9.° Della Bucolica o elegia pastorale. — 10.° Della Satira. — 11.° Orazio Flacco.

1.° — La poesia lirica come poesia nata in grembo all' entusiasmo ed all'estro vivissimo della fantasia, che strappata alla estatica ed epica contemplazione del maraviglioso, si ritrova solo con sè stessa e con la natura, è poesia, che sebbene abbia molta più parte riflessiva per il suggettivizzarsi dell'obbietto poetico, pure è poesia, che richiede ancora vivezza, gioventù e spirito, vivezza che sotto il nome di entusiasmo delle nazioni appella Foscolo, il quale dice che si va mortificando a misura che crescono le arti fondate sul raziocinio e sul calcolo. Posto ciò si vedrà bene, che l' indole riflessiva e positiva rendeva quasi impossibile la lirica dei romani, i quali non poterono mai averla, solo che in tempi più tardi ebbero una lirica dell'arte, la quale come lo stesso Foscolo dice « non scorga con impeto dall'animo dei poeti, ma viene faticosamente finta con un entusiamo compassato e fittizio » (Foscolo considerazioni sulla lirica).

La lirica inoltre è un distacco dall'obbiettiva contemplazione del maraviglioso, il quale passa a divenire più ordinario, più verosimile per la maggior maturità della fantasia, e per un tantino di riflessione che suggettivizzarsi delle idee reca necessario, se distrugge il fatto epico, non distrugge le impressioni, che l'animo ha succhiato in quella vita infantile, impressioni che anzi prendono forza e vigore e formano l'entusiasmo lirico, alimentato dal passaggio del maraviglioso nella vita presente, nelle conseguenze di essa. La religione ed il culto presente figli della elaborazione epica del culto e della religione, l' amor patrio e gli interessi nazionali, figli ed applicazione dell'eroismo meraviglioso, che l'à ingenerato. Gli affetti, che, perdendo tutta l'impronta del divino e del maraviglioso di una volta, si concentrano nell'anima, divengono umani di interesse individuale e vicino, crearono l'entusiastica lirica vera ed originale dei Greci a poco a poco nella Elegia, poi nell'Ode melica e nel Coro, le quali furono le forme, in cui la poesia, cagioni l'epico maraviglioso cambiando in lirico entusiasmo dell'anima e dell'uomo. Una epopea originaria non ebbero i Romani, nè una tradizione eroica, nè una religione concreta e maravigliosa, i romani nacquero positivi e riflessivi ispirati da un' idea suggettiva, e quindi non crearono, che un' epopea dell'arte e così non poterono creare che una lirica dell'arte. L' entusiasmo originario che nella politica e nella guerra e nella coscienza di sè e della sua indole il popolo romano poteva avere, era mortificato e temperato dal desiderio dell'opera dal sacrifizio che ognuno si imponeva di sè, dell' individuo allo stato delle sue passioni individuali, da che ha alimento la lirica allo stato dalla cresente riflessione di un popolo che voleva leggi e diritti, non sfogo di parole e

di cuore, dalla astrattezza di una religione, che non lo poteva mai commuovere, poichè non era stata mai concreta.

La lirica originale e vera de' Greci fu negata ai Romani e l'arte dell'imitazione, la quale diede l'epopea riflessiva simbolica ed idealistica, diede ai Romani una lirica dell'arte con fittizio entusiasmo dominato dalla più profonda riflessione, dal positivismo, dall'idealismo; la quale lirica dalla greca si distingne per ciò che l'entusiasmo spontaneo diviene entusiasmo riflesso, il plasticismo degli obbietti suggettivizzati diviene simbolico idealismo di un'anima, che medita, ed il poetico slancio degli affetti diviene positivo e realistico mediante la storia: i positivi interessi della vita, della società, della umanità. La riflessione dominante sullo entusiasmo fece che i Romani si dilettassero maggiormente delle trasformazioni positive della lirica, che della lirica pura, quali sono la Satira, l'Epigramma; fece cambiar di modo all'Elegia, la quale di passaggio dall'obbiettiva contemplazione epica al lirico entusiasmo che fu appo i Greci divenne meditazione profonda e riflessiva sul contrasto che la vita fa col pensiero, che la passione reale fa colla passione ideale, che la natura fa con la idea, diede l'Idillio che si rende affatto differente dal greco in quanto che non è se non il desiderio di una vita pura, innocente e beata, politica, civile, simboleggiata nei tipi della campagna, che non è più campagna, mentre l'Idillio di Teocrito è la naturale e plastica espressione della campagna e della innocenza campestre con tutta la verità coi suoi pregi e coi suoi difetti.

La riflessione separa il tipo dall'idea, la natura dal pensiero e rappresenta non il reale entusiasmo del cuore e della fantasia, la meditata partecipazione dello interessante

che dall'intelletto passa alla fantasia, e che io veramente addimanderei con un nome datogli dalla critica moderna il Sentimentalismo.

La vera ode o lirica pura che è lo sfogo entusiastico dei sentimenti del cuore politici, religiosi, individuali sorti nella contemplazione del presente e che formarono il fondo vero e la vera ispirazione di Pindaro e di Simonide, di Alceo e di Saffo, i Romani non l'ebbero, perchè nell'epoca in cui non erano niente altro che positivi agricoli o soldati e badavano al sodo ed avevano interessi materiali più che interessi ideali. Quando la riflessione nobilitò la politica, continuarono nel loro modo, cioè di fare e creare il reale, anzichè di immaginarlo, crederlo presente e sentirsene commossi. La fede nella loro forza e potenza era accompagnata dalla sfiducia degli avvenimenti, dalla difficoltà di superare e dalla fede religiosa, la quale solo rianima e realizza nella fantasia i voti e le aspirazioni.

In guerra i Romani amavano avere buone spade, meglio che le insinuazioni poetiche di un Tirteo, nelle vittorie amavano le spoglie nemiche più che gli allori; i giuochi olimpici, che erano la sede e la fonte delle ispirazioni liriche dei Greci, mancavano ai Romani, i quali in tempo di pace invece di pascersi di ideali aspirazioni e voti, pensavano al modo di rinforzarsi, spiare, pensare a nuove guerre. La calma dei tempi di Augusto, gli interessi storici ed universali finirono di raffreddare i cuori, lo scetticismo compiuto smorzò gli ultimi avanzi delle faville, quindi nella tarda età dell'impero avemmo o una lirica positiva nella satira, che è il contrasto da noi espresso o positivo e riflesso: non vi fu che il Solo Orazio, il quale tentò la lirica pura entusiastica, o l'ode, nella quale imitò per lo più i

Greci da quelli distinguendosi per la riflessione, che vi fece dominare, e per la tendenza positiva e realistica come vedremo.

La stessa lirica positiva originaria dei Romani era figlia del frizzo e dell' arguzia satirica, le quali se son fonti di una lirica positiva, non lo sono certo degli affetti puri e dello entusiasmo nobile, il quale suppone l' accordo perfetto delle forze dell'anima colle forze della natura, dell' intelletto colla fantasia: distrutto l'accordo entra la riflessione, la quale, idealizzando, scema l' entusiasmo fantastico e smorza l' estro.

La prima età, la repubblicana, segnò una epoca di lirica indecisa e disorganizzata, mancando lo spontaneo entusiasmo e l' arte decisa o riflessiva, la lirica restò imperfetta ed indecisa nella satira e nel giambo.

Nell' età monarchica l' educazione all' arte fece in vaste proporzioni svolgere tutti i campi di questa lirica dell'arte, la quale siccome tutti gli altri generi, sperdendo l'esclusivismo romano, divenne di sentire universale, di interesse umanitario.

Noi svolgeremo tutte siffatte cose nella critica storica delle branche della lirica e degli autori di essa e per procedere con ordine parleremo 1° della lirica pura rappresentata principalmente da Catullo nell' età repubblicana e da Orazio nell' età monarchica; 2° della elegia rappresentata da Ovidio, Tibullo e Properzio ; 3° della bucolica rappresentata da Virgilio. 4° della satira rappresentata nell' età repubblicana da Varrone, nella monarchica da Orazio.

2.° — Passiamo innanzi tutto a dire della poesia lirica pura cioè dell'ode o di quella poesia figlia tutta dell'estro e dell'entusiasmo, lontana dal troppo vicino positivismo e rea-

lismo ed ancora dalla preponderante riflessione, che fanno cambiare la lirica in elegia o in satira, e noi ci incontreremo in un campo assai povero presso la letteratura romana.

Ben vero che noi troviamo una smania di far versi tanto nell'età repubblicana, quanto nell'età imperiale, smania che nasceva dal desiderio di imitare i Greci, è specialmente da quello di gareggiare con gli Alessandrini, coi quali i romani stavano specialmente in contatto; è vero che troviamo diverse scuole poetiche di quelli, che la greca imitazione, che era l'unico incitamento pei romani, servisse ad adattare la poesia allo spirito romano e di quelli che ogni sua cura ponevano ad imitare i Greci ed Alessandrini, senza altro intendimento quali furono la schiera degli Euforiani (cantores Euforiani da Cicerone (Tusc. III, 19) derisi). Troviamo i nomi di Catullo, traduttore ed imitatore di Callimaco, di un Porcio Licino, di Valerio Catone, di un Bibaculo, di un Ticida, di un Levio, di un Cinna e di un Calvo e via discorrendo, tutti appartenenti all'età in cui la più forte attività politica non lasciava nè agio, nè opportunità alla poesia in genere, e molto meno al genere lirico, il quale forse in apparenza sembra il più facile, ma che in realtà è il più difficile, appunto perché è un genere, che deve sostenersi da sè, colpire per lo slancio e la luce poetica dell'estro, nè ha il concorso della narrazione come la epopea od il concorso della rappresentazione come la drammatica. (Vedi Leopardi - Studi filologici della fama avuta da Orazio appo gli antichi, Le Monnier 1853 p. 137).

Per lo che tutta la turba dei poeti non incontrarono o non ebbero fama, furono sottoposti alla satira di tutti i poeti, che li vituperarono: Catullo, Orazio.

Se passiamo all'età di Augusto troveremo calma maggiore, troveremo, che i Romani posero giudizio, ed i poeti facendo senno scelsero quei generi di poesia, che si conveniva più al romano riflessivo, in cui l'estro era soggiogato dall' intelletto pratico. Presero l'elegia e la satirica. Non mancarono però di quelli, che cercarono la lirica pura coltivare.

Da tutte le due età la repubblicana e la imperiale non venne fatto ad alcuno di rendersi meritevole nella lirica che a tre a Calvo, a Catullo ed Orazio, i primi due nella età repubblicana, il secondo nella età di Augusto. Di Calvo nulla abbiamo, possediamo buon numero delle poesie di Catullo e di Orazio, che noi possiamo considerare come i rappresentanti della lirica repubblicana e della lirica imperiale.

Catullo può dirsi che faccia una eccezione alla infecondità poetica, dimostrata nell'età repubblicana. Il suo genio, come quello di Ovidio, formano una eccezione nella formazione dei veri geni latini. Ovidio possedeva una fantasia unica nel suo genere e maravigliosa nella letteratura latina; Catullo possedè uno spirito vivo, fresco, grazioso, come fosse nato in Grecia in mezzo alle grazie delle muse greche, benchè fosse nato in Sirmione nell'alta Italia presso il lago di Garda.

La sua particolare o speciale disposizione per la poesia lo fece ritirare assolutamente dalla pubblica cosa per dedicarsi allo sfogo poetico, indottovi non come tanti poeti da desiderio di adornarsi dell'arte, ma dal cuore, dal sentimento, dall' entusiasmo lirico, come Saffo, Anacreonte. Il suo genio più greco, che romano, trovandosi in Roma si imbevè del temperamento romano, onde alla grazia e vivacità greca di sapere tutto ingentilire anche le più minute

e frivole cose, ravvivandole di quella ingenua importanza fantastica, onde può dirsi che emulasse con Saffo e con Anacreonte, congiunse l' arguzia tutta romana, che i Greci avevano avuto in Simonide, arguzia che reca alla satira, ma che non è satira, perchè non è animata dallo spirito positivo e dalla calma contemplazione del contrasto fra il reale e l' idea, è una satira viva e fresca tutta suggettiva, frutto delle disposizioni dell'animo lirico del poeta, pronto a cangiare sistema, idea ed opinione, se una altra disposizione ingombrasse l'animo. Se non fosse questa seconda parte il frizzo, l'arguzia, il sarcasmo, lo spiritoso, che infondesse di sapore romano la lirica di Catullo, Catullo sarebbe stato un poeta eterogeneo alla letteratura latina.

Catullo dicemmo mosse alla poesia per intima ispirazione più che per pedantesco desiderio di farsi gloria e strada nell'arte, pure per quanto egli si tenesse lontano da questo che era un vizio comune della epoca, non potè insozzarsene. Egli non curando le poesie vere, ingenue ed ispirate, chiamandole frivole, poneva sua gloria nelle greche imitazioni elegiache e narrative, nelle quali però se troviamo sempre il gentile poeta, vi ritroviamo il genio servo, pedante, che ha perduta la sua freschezza e la sua originalità, onde egli resterà sempre più glorioso per le poesie che egli chiama nugae che per le poesie di più ampia mole elegiache, narrative, ecc.

Catullo fu un genio provvidenziale nella letteretura latina: questa latteratura sfolgoreggiante nella prosa, con tutta la imitazione greca non aveva saputo rendere la lingua latina atta alla poesia; lo stesso Lucrezio Caro lo dimostra, ci voleva altro che il genio di Catullo, il quale con originale sentire e con una vera e forza propria, attignendo

alle grazie greche, preparò il lavoro di ingentilire l'eloquio romano e renderlo atto alla poesia, lavoro compiuto poi da Virgilio e da Orazio. Catullo con tutti gli arcaismi, con tutta la durezza talvolta del metro, ha creato la metrica latina, ha tentato di rendere possibile una tal quale ingenua grazia latina, che Orazio e Virgilio non potendo imitare, perchè non avevano il genio, seppero mutare in maestosa ed elegante dignità romana.

Catullo è grazioso ed ingenuo; egli ebbe diversi momenti nella sua vita, che lo fecero poeta: nato con un genio ingenuo tutto da Saffo ed Anacreonte si trovava a vivere in una società artefatta, corrotta, mentre quelli vivevano in età di purezza ed ingenuità di vita. Catullo sentiva molto ed amava molto, nessuno meglio di lui o come lui possede mai il vero, ingenuo e naturale (non riflessivo e profondo) amore per la donna, o l'ingenuo amor fraterno, o la pura ed ingenua amicizia. Ma il suo amore era locato in una mala femmina alla romana, in quella Lesbia ed in quella Clodia celebre prostituta di Roma da Cicerone mostrata; ebbe delusione nell'amicizia, e quando la prima età della ingenuità finì per le delusioni e perchè ebbe la pratica della società romana, finì col corrompersi anche esso nella pozzanghera dei vizi, solito ad avvenire per l'ingenuità, che è delicata e debole come la donna, che risente subito dell'alito.

Trovandosi in questo secondo stadio e memore delle vaghe ricordanze, delle vaghe fantasie, degli ingenui affetti, della graziosa natura greca, e sentendo il contrasto della vita, in cui si trovava, acquistò il sarcasmo, il pungente, l'amaro, l'ironico, ma senza porlo a fondamento della satira sociale, ma solo come sfogo lirico del contrasto sug-

gettivo dell'animo suo: fu allora che punse e satiriggiò la politica, l'amore, l'amicizia e si imparentò con l'Epodo di Orazio. Alla fine poi l'anima sua non contenta di questa seconda vita, nè vedendo possibile la prima, finì di essere il vero Catullo e divenne poeta del tempo alla moda, imitatore e talvolta traduttore dei greci, nel che fare dalla turba si sollevò per sola forza di genio e per la pratica originale, acquistata nell'arte.

Secondo questo grado noi dividiamo le poesie di Catullo. Poesia ingenua e poesia satirica (non satira) e quindi poesia imitativa. La poesia ingenua tratta gli amori con Lesbia. Carissimi sentimenti piena di vita e di forza, pieni di grazia e di ingenuità, nei quali tu vedi il cuore del fanciullo, che non può comprendere, non può immaginare la malizia della donna, che ama, ed i vizi di essa e crede calunnie l'altre cose. L'idolo del suo cuore che ispira tutta la sua poesia, senza simboleggiare nulla di esso, lo fa gareggiare con Anacreonte in quella bellissima poesia proprio originale greca del panegirico tanto amato da Lesbia che muore.

Di quella innocentissima e carissima poesia V a Lesbia intorno a quello ingenuo giuoco di baci, le poesie, che narrano le ire e le riconciliazioni.

Se carissime, piene di ingenua verità e naturalezza sono le poesie amorose a Lesbia, non inferiori per nulla sono quelle rivelanti l'amore al luogo natio, l'amor fraterno, l'amore alle cose sue, dove è grande e bello e rende poetiche certe frivolezze, che un poeta, il quale non è greco o non ha un genio simile, renderà affettato e caricato.

Leggete la carissima poesia 31.ª a Sirmione sua patria nel suo ritorno, leggete la carissima poesia in morte del

ratello, voi non troverete quelle poesie, che lette, mostrano il poeta riflessivo, che ti dipinge quale deve essere l'amore fraterno (vera poesia idealistica di cui dà l'esempio Orazio), ma troverete un poeta, che ama davvero il fratello e che fa la poesia non per altro, se non perchè ispirato da questo amore. E che delicatezza, grazia, verità senza affettazione la poesia per la sua barchetta IV *Phaselus ille quem videtis hospites;* e che cara poesia lirica di vera amicizia è quella a Verannio, e che scherzo gentile e grazioso poetico inimitabile quello a Fabullo, cui invita a pranzo.

In tutte queste poesie voi potrete come con un termometro misurare i momenti di estro naturale di Catullo. Ora vi è il colmo del sentimento, ora il vibrato, ora il maschio, ora diviene Saffo, ora Alceo, ora Anacreonte, ma mai imitatore di essi, sempre l' individuale Catullo, che diviene per combinazione, come quelli, trovandosi nella loro situazione, non perchè vada come gli altri poeti a ricercare quelle situazioni, divenendo caricato, pedante imitatore o perdendo quando tutto riuscisse la freschezza e la natia grazia.

Le seconda specie delle poesie di Catullo rivelano proprio il momento del disinganno e della perduta illusione. L'anima sua passionata e semplice si trova in lotta col suo cuore; l'anima sua rivela e riconosce la malizia degli uomini e la sua anima ingenua in contatto della società corrotta, in contatto coi vizii si macchia e corrompe, e voi trovate come frutto di questo stato dell'animo poesia lasciva, amori indicenti, incòstanza di affetti, poesia pederastica, alla quale poesia manca l' ingenuo accordo dell'anima con la natura, la quale ingentilisce e tiene lungi dal basso, e manca la nobile fiaccola ideale, che purifica. Un gran nu-

mero di queste poesie troviamo belle per forma, gentili per immagini, ma vuote di bello o nobili idee, frutto di scorrette passioni. Di rado egli si riscuote colla riflessione, facendo sforzo a sè stesso, ed allora traluce in lui lo spirito ideale non più ingenuo della vera elegia, che esprime la separazione dal reale e l' inabissarsi nell' ideale. Magnifico esempio di questa poesia è la 76, nella quale egli si scioglie dal vincolo forte che lo tiene legato alla prostituta Lesbia. L'amore dell'oro: è in questo stato che egli pone giù certi principii morali, che nè il poeta ingenuo, nè l' ideale ammettano, e che separa la vita dall' idea, il poeta dalla poesia, che é la vera morte della poesia:

Ipsum poetam . . . . . esse decet
Non versiculos.

Da questo stato lo ritrae la riflessione, ed allora la memoria dei tempi ingenui in contrasto con la corruzione attuale, fa divenire amaro satirico la sua poesia, il sale, l'umore; il sarcasmo tutto naturale allo spirito romano predomina nelle sue poesie: satira però che è sempre lirica, perchè esprime lo stato individuale e suggettivo della passione non la calma profonda ideale dell'anima, che domina il reale e lo atterra, pure risiedendo nelle sfere dell' ideale, ciò che forma la satira sociale, la vera satira romana. Ecco l'epigramma ed il giambo che debbono essere molto simili al giambo o trocheo di Simonide, epigramma e giambo piena di vita e di spirito poetico e privo di grande riflessione.

L'epigramma di Catullo ed il giambo differiscono dall'epigramma che la letteratura romana ebbe nel periodo 4.° ed età di Argento. Quell'epigramma di cui il più grande

esemplare è Marziale, è il vero epigramma sociale riflessivo, ed era come il compendio della satira, siccome l'epigramma era il compendio della elegia. L' epigramma di Catullo è uno scherzo tutto suggettivo ed individuale, in cui non vedete che la lotta dell'animo del poeta con le cose, che lo circondano, e non della intelligenza riflessa ed universale ideale in contrasto con tutta la vita sociale. Magnifici esempii di questo epigramma e di questi giambi sono quelli contro di Cesare XXIX, che se lo faceva col favorito Mamurra, nel quale egli, mentre sembra di elevarsi alla satira politica ed alla corruzione sociale, pure non guarda che fatti individuali e speciali, ed in Cesare voi vedete il ritratto del disgusto che il poeta trova in una simile passione da lui espressa nelle poesie al bel ragazzo Iuvenzio 24, 48, 81 e 99; e così gli epigrammi 94, 105, 114, 115 nel Mentula vela il Mamurra ed il suo Iuvenzio.

Il disgusto della vita e delle cose gli ispira i Giambi contro Vatinio, contro Ignazio 39, contro Arrio 84 ecc. Il disgusto della vita individuale anima il giambo critico artistico contro il Volusio, l'oratore Sestio. Si vede proprio in ciò più l' individualità propria, che l' ufficio sociale dell'artista; e basta a dimostrare ciò l'esempio di Calvo, che gli mandò una cattiva poesia a lui fatta che mise sulle furie il povero Catullo, la quale poesia aveva Calvo a lui mandata, per vendicarsi di una burla che Catullo gli fece scherzando sulla piccolezza della persona e sulla grandezza dell'arte oratoria di Calvo. Inarrivabile e vivo è l'umore e lo spirito di queste poesie, che rivelano il vero originale natio frizzo romano, cui l'arte è venuto a coltivare, e non il frizzo elevato a principio generale.

Dopo di avere esaurito queste poesie, Catullo, sdegnando

queste cose, proprie futili e di niun conto, a suo parere, si volse colla corrente alla poesia imitativa, e toccò il tono epico ed il tono elegiaco, il tono narrativo ed il tono didattico, imitando dal greco e dagli Alessandrini.

Bene è vero che egli supera tutti nella imitazione, appunto perchè ha genio e sa vivificare coll'arte propria e col suo sentire le cose riprodotte, ma voi osservate però la vena esausta, la mancanza di idee. Le sole poesie di genere imitativo sono gli Epitalami. L'epitalamio, benchè poesia imitata rivela l'anima bella di Catullo, che trovandosi deluso e disingannato, sa ricovrarsi nell' ideale, nel mito e nella favola greca sa ritrovare dei punti ideali sublimi simbolici delle dolcezze dell'amore coniugale e del connubio, i ritratti della vergine sono qualche cosa di caro, carissimo, ed è celebre quel tratto di Catullo da Ariosto così bene imitato:

La verginella è simile alla rosa
Che in sul mattin, sulla nativa spina
Mentre sola e sicura si riposa
Nè gregge, nè pastor se l'avvicina.

Voi trovate le rimembranze degli ingenui affetti e del puro ingenuo sentire, che una volta possedeva il poeta e che ora non ha più. Talvolta le rimembranze di quei profondi e veri affetti di natura gli fanno nella imitazione del mito volare al tragico come nell'Attis e del furore amoroso di Attis per Cibele.

Oltre a fare imitazioni Catullo fece delle traduzioni e molto felici (benchè non si possa giudicare fin dove attenne all'originale) e sono la traduzione della Chioma di Berenice di Callimaco, un' ode di Saffo ecc.

Dopo di aver studiato l' indole e lo spirito di Catullo e di aver trovato in lui rinata la ingenuità greca, si può be-

nissimo conchiudere che la sua poesia ingenua dovea rimanersi entro i limiti della lirica eolica, cioè delle circostanze tutte individuali. Era impossibile a Catullo che facesse rinascere in Roma un' ingenua poesia politica, pubblica e religiosa, che allora egli informandosi al modo di sentire politico e religioso romano, sarebbe dovuto uscire dalla natura e dallo ingenuo per rifugiarsi nell'estratto e nel simbolico.

La poesia tutta individuale di Catullo è la rappresentante dell'età repubblicana, nella quale la poesia era isolata e non entrava, come nell'età imperiale, in servizio della società e del pensiero per divenire sociale, riflessiva, umanitaria. I bisogni vicini ed esclusivi romani richiedevano la prosa e la poesia rimaneva deserta ed isolata. L'ampliarsi ed universalizzarsi delle idee, in servizio della civiltà e della umanità, chiamò la poesia lirica a divenire sociale, riflessiva, umanitaria, più universale, simbolica in politica, in religione eccetera e di questa poesia imperiale il rappresentante è Orazio, al quale ora noi passiamo.

3.° La lirica di Orazio — In un genio tutto diverso noi ci troviamo, dovendo parlare della lirica di Orazio Flacco. Noi abbiamo esaminato lo spirito poetico di Orazio nel parlare della poesia didattica, giova richiamare alla mente tutte quelle osservazioni per formarsi un concetto del carattere lirico del nostro poeta.

Orazio, carattere positivo, riflessivo e freddo era il vero rappresentante del secolo in cui viveva, nel quale la mente romana dietro le dure prove della politica e della storia era divenuto veramente serio, ed aveva acquistato la pratica di astrarre dalla vita per giudicare severamente, riflessivamente e positivamente della vita. La calma dell'animo, la rassegnazione ideale e l' indirizzo universale uma-

nitario rendevano Orazio più capace di una poesia satirica, di una poesia didattica, che di una poesia lirica, la quale si fonda sul fuoco entusiastico sia dell'anima congiunta indissolubilmente colla natura lirica plastica, di cui si respira un alito in Catullo, sia dell'anima dedicata al culto dell' ideale e separata come per incanto dalle condizioni della vita.

Questa forza entusiastica di identificarsi colla natura non la permettevano ad Orazio nè le credenze, nè l'indole; la forza di identificarsi con l' idea non glielo permettevano la fredda e calcolatrice riflessione positiva di Orazio.

Orazio non fu lirico di natura o di indole, lo divenne per arte, creato e finto è il suo entusiasmo, studiato il cammino e lo svolgimento del lirico sentimento, ed egli stesso disse *operosa parvus carmina fingo.*

Orazio, volendo essere poeta dell'arte, scelse la lirica come quella che più breve essendo, più larga e più libera. poteva procurargli vera gloria. Egli cominciò ad imitare, e nei primi momenti e nelle prime liriche lo addimostrò, (Vedi Bernhardy Grundr. der röm Lit.) non seppe far altro che imitare, vi si vede l' incerto imitatore, attaccato al sentire e al pensare dei poeti, che ha per modello.

Finti amori, finto e creato entusiasmo. Come lo studio e l'arte l'hanno un po' reso pratico dell'arte, Orazio comincia a divenire più decisamente originale, il pensiero politico romano incomincia ad avere un carattere più proprio, più nazionale e nello stesso tempo più individuale; più nazionale nel colore, più nazionale nella aspirazione, più nazionale nell'indirizzo, e più individuale in quanto vi si vede il poeta, che a forza di trattare da vicino le calde idee patrie, viene tocco da entusiasmo, il quale benchè più freddo, più riflessivo, più astratto, più simbolico, lo allontanano an-

corà di più dal sentire tutto alla greca. Egli che nel primo libro non sa far altro che imitare Alceo nel paragonare la repubblica romana ad una nave senza nocchiero in gran tempesta (ode), sa nelle odi del secondo libro ispirarsi e farsi commuovere dal sentire repubblicano o dal sentire umanitario, dalle figure dei Regoli, degli Attilî, e dalla politica severità di Catone. Così il pensiero morale diventa serio, profondo, forse meno entusiastico, ma più virile e più ideale, e l'amore che nel primo libro non è che uno scherzo tutto sensibile, fugace, imitato dal greco, ma da questo differente, perchè privo di verità ed ingenuità, diventa nei libri posteriori più sublime, più ideale, perde la ingenuità, acquista la idealità, perde il mito ed il troppo sensibile, acquista l'altezza del sentimento ideale simbolico; i nomi storici diventano nomi poetici, ed Orazio finisce col diventare un lirico erotico idealistico meno profondo del Petrarca (non gliel consentivano le dottrine), ma più sublime di tutti gli altri scrittori di cose erotiche. Ed in ciò fare, resta sempre lirico e mai elegiaco, conciosiachè mentre l'elegia mostra il sentimentalismo, pel quale l'anima sconfortata del reale vola all'ideale, divenendo calma in essa e malinconica, Orazio si crea i tipi e se li immagina reali, causa di gioia e di conforto. Con questo cammino si giunge al terzo libro, nel quale il poeta diviene eminentemente originale.

Questo cammino che ci ha mostrato il modo come Orazio seppe divenire lirico per arte, partendo dalla imitazione greca, noi vedremo meglio in una analisi più specificata della poesia.

Osserviamo l'indole della lirica di Orazio: la lirica di Orazio differisce per molti capi dalla lirica di Catullo e

dalla greca e si rende espressione del Secolo in cui viveva. La lirica di Catullo è individuale, la lirica di Orazio è sociale sotto il rispetto, che Orazio dipinge le impressioni che nel suo animo fa la idea pubblica, il pubblico costume; la lirica di Catullo è ingenua ed entusiastica e meno studiata, quella di Orazio è riflessiva e sentimentale, all'entusiasmo subentra il sentimento, che è il momento riflesso dell'estro, nascendo dalla fredda meditazione intellettiva della idea, la quale riesce alla fine dei conti a riscaldare il cuore, ma in un modo meno naturale, in un modo più intellettivo, e lo studio ed il compassato ed il misurato subentra al libero, all'espansivo. L'indirizzo romano e l' indole di Orazio si disposarono così bene che egli divenne il lirico più nazionale che potesse esistere.

Il modo di considerare l'amore, il modo di trattare il costume, il modo di esporre il sentimento proprio in contatto coll'avvenire e col passato, in contatto coi costumi e colla politica rendono Orazio distintamente lontano dai Greci; il lirico greco è posseduto dall'estro e dall' entusiasmo (ciò che avviene agli ingenui) sia che la lirica fosse politica, eroica, religiosa, Orazio domina, discute, pondera ed esamina da padrone l'acquistato sentimento: del che avviene che nei Greci voi non trovate che un solo lato lo stato del cuore del poeta (plasticismo), in Orazio voi trovate l' idea fredda nel suo svolgimento elaborata dalla mente del poeta resa più o meno interessante, posta più o meno in prospetto.

La stessa incostanza del sentire, il suo tono ora serio, ora satirico ironico, ora sublime, ora mistico, ora da affettato ingenuo, ora da sensuale, ora da spiritualista, ora da stoico, ora da Epicureo, ora da adulatore, ora da indipendente,

ora da spensierato ed ora da calcolatore, ora da positivo realista ed ora da idealista, non vi mostrano il poeta dominato dallo entusiasmo del momento e dal vero estro e dalla vera febbre dell'arte, ma un poeta che vuole dimostrare di essere tale, ma un poeta che vuol creare l'entusiasmo e mostrarsi entusiasmato, mentre voi trovate quasi in ogni poesia accennato che il poeta ha voluto crearsi una tale situazione, ma non l' ha, e che in lui su tutte le cose, sopra ogni entusiasmo domina la fredda riflessione sulle idee e sulle cose nel pensiero e nella vita.

Questa mancanza di vero entusiasmo, ma di fittizio entusiasmo rese impossibile ad Orazio la elegia, la quale suppone il vero entusiasmo dell'animo in contatto col pensiero.

Egli trema in pensare di imitare Pindaro, ed invidia l'elegiaco Tibullo, che sa crearsi un nuovo metodo ed interessarsene come se fosse reale (Vedi Epistola a Tibullo).

Orazio adunque è il vero lirico dell'arte, il vero esempio dell' intelligenza, che crea il poeta in contraposto della natura che crea il poeta.

Intanto mentre noi in lui, leggendo le sue poesie troviamo un poeta fittizio, restiamo presi ed innamorati dall'equilibrio delle immagini colle idee della vivacità dei simboli in contratto con le idee, di cui esso è oltremodo ricco: dal fuoco e dall' impeto, il quale benchè sia rettorico, pure è creato con grande verosimiglianza, senza caricatura, senza affettazione, senza esuberazione. Molti non sanno lodare che la poesia lirica vera e naturale plastica ed idealistica: ed hanno ragione, perchè è difficilissimo che l'arte l'uguagli: ma se vi è un genio, il quale sappia portare l'arte a tal punto da emulare la natura, noi ci inchineremo al genio, che sa come i celebri artisti di teatro interessarsi si della

posizione non vera, che rappresenta da commuoversi come se fosse vera non ostante che noi sappiamo che egli crea quella situazione, ma non la possiede, la crea in virtù dell'arte, che sa ispirare quanto la stessa natura. Quest'arte posseduta da Orazio lo rese inarrivabile, inimitabile ed emulo di Pindaro con l'arte e col soccorso delle idee e della riflessione, in ciò che Pindaro aveva per natura. Questo sfogo dell'arte, che doveva costare grande fatica ad Orazio, ma che gli riuscí magnificamente a creare un entusiasmo dell'arte, lo stancò ed egli dopo di avere vinto la prova di provvedere di lirica la letteratura romana tutto si abbondonò alle lettere, riprese le satire, che sono il suo genere originale, cioè della mente calma e riflessiva, che studia, calcola, pondera.

Orazio intraprese da giovane la carriera che meglio si confaceva al suo genio, vale a dire la satira, alla carriera artistica non si diede del tutto che un poco più tardi.

L'uomo della riflessione però quando ancora non aveva acquistato tutta la tattica poetica ed il modo di cavare dalle sorgenti greche, dalla propria riflessione, dalle idee romane e dall'arte od entusiasmo compassato una vera lirica, egli si diè a lavorare in una specie di lirica molto più congrua al suo genio riflessivo e satirico, cioè intorno al giambo, che egli lavorò sotto il nome di Epodi, così addimandati, perchè composti la più parte di versi alternativamente or lunghi or brevi. L'epodo od il giambo o la poesia satirica, che per Catullo indicava la morte della poesia ingenua, la delusione di una anima tutta grazie, e lo sconforto nato nel cuore individuale fra il contrasto del reale colle proprie passioni, coi proprii affetti e sentimenti, per Orazio, per il quale la poesia ingenua non era fatto, fu l' iniziamento della

sua carriera. Orazio, figlio di Roma e dell'epoca, sentiva e possedeva tutta la natura del romano, il frizzo e l'arguzia italica indigena, la quale più tardi associandosi all' ideale in contrasto colla vita, creó la satira socialo, ora associata al contrasto col cuore, colla realtà gli ispirò la lirica giambica. La qualo viva come frutto giovanile, ed essendo più consentanea allo spirito suo, e nascendo da condizioni proprie, mentre è cercata nelle formo di imitare il giambo di Archiloco pure nella materia e nelle aspirazioni sta per originalità più vicina alla satira che non alla poesia lirica ed alla poesia ideale, e Orazio stesso in tarda età che della sua lirica disse di aver imitato, ma di aver saputo imitare (Vedi Epistola) dei suoi Epodi disse: *Parios ego primus jambos ostendi Latio, numeros animosque secutus Archilochi non res et agentia verba Lycambem.*

La poesia giambica di Orazio differisce da quella di Catullo, perchè Catullo figlio dell' ingenuità, si lascia dominare dall'effetto, Orazio padroneggia le idee e padroneggia il cuore: è forse più freddo, ma molto più sicuro si è, oltre di che si vede bene, che essa è la foriera della satira si che talvolta diviene calma, calcolatrice, severa, universale, sociale.

La poesia epodica di Orazio mostra il cammino diverso dell'animo del poeta, questa poesia è piena di amaro e di sarcasmo, indicando il disegno e gli affetti entusiastici suscitati in lui dalla vita di allora e specialmente dalla guerra civile e dalle persone, che direttamente movono l' ira e lo sdegno del poeta (2, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 18). Il carattere politico di questi epodi viene intieramente assorbito dal suggettivo commovimento individuale del poeta e dalle condizioni speciali, che riguardano i suoi affetti. Hanno grande vivacità e gran-

de verità e mostrano che è il vero genere lirico adatto alla sua indole innanzi che egli padroneggi l'arte: ma quando il poeta diviene più provetto nell'arte, e si è dato alla satira, come suo genere proprio, od alla lirica, come suo genere di studio, gli epodi perdono una impronta propria, ed allora l'epodo od il giambo perde la sua natura, perde il suo cinismo, che egli tutto riversa nelle sue satire, e i suoi epodi diventano poesie liriche, serie talora diventano poesie scherzose e da burla, frivolo scherzo, imitato da Anacreonte, lodante il vino, i bicchieri, inveendo contro l'aglio di cui (Epodo III) Mecenate gli ha fatto trovare piena una minestra e di cui egli è nemico.

L'originalità si spegne, incomincia l'arte e la imitazione, che lo immortaleranno nell'ode. Esse peró differiscono dal-dall'ode in ciò che esse stanno sempre nella cerchia di relazioni individuali e non sublimi poetiche come nelle lirica o di fredda poesia e riflessione come nelle satire. Negli Epodi l'arte di Orazio si vede vacillante e non matura, talora vi è del superfluo, v' è del ripetuto, talora dell' incostante nello svolgimento ideale. La cosa che, vide sempre buona, è l'urbanità e delicatezza dello stilo poetico, di cui Orazio ha saputo rendersi padrone.

La poesia lirica o delle odi, che è la poesia lirica dell'arte e di cui noi abbiamo parlato più innanzi, noi la possiamo dividere per materie, per formarsi un concetto critico di esso; noi le dividiamo in poesia erotica, in poesia politica, in poesia morale, in poesia religiosa.

La poesia erotica ed affettuosa di Orazio comincia dall'essere niente altro che imitativa puramente, e vi si vede chiaro in qualunque di esse, che si legge sia per quella di amore che per quella dell'amicizia, il serio di Alceo, il fo-

coso di Saffo e lo scherzevole o grazioso di Anacreonte; i nomi delle amanti sono per lo più simboli individualizzati per applicarvi le imitazioni, e delle tante amanti di Orazio appena gli vogliono passare per storica la Cinara.

Essa diviene più tardi un po' più franca, più libera e più in dipendente, ma non è mai troppo intima, perchè Orazio è freddo, e non è nè l'anima ingenua riscaldata di Catullo, nè l'anima ideale sublimemente infuocata di Tibullo. Felice talvolta nel tradurre le grazie greche, nel fartele gustare, non sa fartele gustare come Catullo, talvolta diviene osceno e lascivo ponendo in contatto della società romana corrotta il puro, benchè sensibile della greca natura. Orazio non seppe cavare gran fatto dalla poesia amorosa e la parte più infelice in fatto di idee delle cose sue. La poesia erotica nello stato, in cui l'aveano creata Alceo, Saffo ed Anacreonte, ed indovinato da Catullo, l'uomo che si facesse regolare dalle idee e dall'arte non poteva indovinarla meno che non la si facesse addivenire elegia.

Le poesie di amicizia sono più indovinate; per l'anima più riflessiva e meno poetica di Orazio, l'amicizia poteva entusiasmarlo di più o poteva dargli agio, perchè egli creasse questo entusiasmo..

Cara è la poesia alla nave che porta lontano Virgilio, piene di idee e di slangi affettuosi.

Il forte di Orazio è la poesia politico-sociale. In essa le idee sono atte a mettere il poeta in istato di crearsi un grande entusiasmo; nella poesia politica egli talvolta è adulatore, ma è una adulazione tutta simbolica, sicchè sotto il nome dei principii di Augusto, Mecenate ecc. v' è simboleggiata l' ideale aspirazione del romanismo. Le poesie politiche di Orazio noi possiamo dividerle in due categorie, le più

giovanili, nelle quali egli si lascia ispirare al residuo dei liberi sensi repubblicani, e sono poche, e quelle più mature, nelle quali il poeta si lascia ispirare dall'indirizzo più cosmopolitico dei tempi più tardi, e dalla mente più calcolatrice di un politico filosofo più di un politico poeta. La poesia eroica, dove celebra eroi, si fonde nella poesia politica; vi è sempre adombrato l'avvenire di Roma in faccia alla umanità. Anche in esse l'imitazione cominciò a dettargli l'estro, e la bella poesia, con cui egli fa la allegoria della repubblica con una nave in tempesta è imitata da Alceo, ma le poesie politiche del secondo e terze libro acquistano un' impronta propria, un sentire proprio, immagini proprie, proprie aspirazioni. Lo stile diviene più serrato e vibrato, si che dà una gran forza alle idee, le quali si presentano con una sublime maestà presso che epica.

Ma se grande è la poesia politica di Orazio, nella poesia morale egli separa se stesso e diviene inarrivabile. La morale sociale ispirata allo stoicismo, ma non nella forma, con cui fu creata dalle scuole, ma adattato all'umanità, ed arricchita di una pratica della vita infoca il poeta, che diviene sublime, maestoso, e noi non crediamo a noi stessi sapendo come Orazio sa essere frivolo e scherzoso. La poesia morale è sparsa per tutti i libri, ma nel terzo acquista propria una sublimità lirica ed una comprensione sincera degli obbietti, ed una serenità stoica, vestita di lirico entusiasmo. Il terzo libro comincia con la celebre *Odi profanum vulgus et arceo* che è come il proemio, e quanta verità e poesia vi sia nel *Iustum et tenacem propositi virum*. La poesia morale e la poesia politica si fondono insieme per il sociale che le rannoda in un capo, si che talvolta trovi delle poesie in cui il senso e la ispirazione morale è inseparabile dalla separazione politica.

La poesia religiosa di Orazio è la vera espressione del sentimento religioso romano. La religione per Orazio non desta veraci effetti, se non in quanto essi sono simboli della morale e della politica.

Vede chiaro chi legge le poesie religiose di Orazio, come Orazio tratta coi nomi degli Dei, siccome ha nella poesia erotica trattato coi nomi delle amanti. La differenza è che la religione per il significato che ha, ricco di idee, lo ispira o gli dà occasione ad ispirarsi, mentre l'amore lo lascia freddo. Von v' è che qualche rara volta e tu possa credere il poeta preso da vero sentimento religioso, quando un colpo di tuono a ciel sereno gli ricorda l'esistenza di Dio; Ode 34, e che perciò egli addimanda Palinodia:

Parcus Deorum cultor et infrequens
Insanientis dum sapientiae
Consultus erro ecc.

Si che molte volte il senso della poesia religiosa si fonde con quello della politica e morale, di cui un magnifico esempio è la bellissima ode ai Romani, piena di verità, di vita e di estro, (3.° Libro ode 6) che comincia:

Delicta maiorum immeritus lues
Romane, donec templa refeceris

e che conchiude con una strofa che vale tanto oro

Damnone quid non imminuit dies
Aetas parentum peior avis tulit
Nos nequiores; mox daturos
Progeniem vitiosiorem.

e come ancora è il *carmen saeculare* ad Apollo e Diana, poesia di occasione inferiore alla sopracitata.

Oltre a queste poesie, noi potremo aggiungere una quinta categoria, poesia di frivolo soggetto, di scherzo, quelle in cui loda il vino specialmente od in cui la fa da Epicureo, poesie che per lo più sono l' imitazione di Anacreonte, e che talvolta indovinano le grazie di Anacreonte, rendendosi un po' più profonde che non le plastiche di quello per la soave e gentile filosofia, di cui sono condite. (Vedi Foscolo, Considerazioni sulla poesia lirica).

Intorno allo stile ed alla lingua di Orazio noi abbiamo detto ciò che basta, parlando del carattere poetico di lui nella poesia didattica. Occorre dire del metro.

Orazio meritò bene nella metrica della letteratura latina. Insino all'epoca sua null'altro che l'esametro, metro epico, aveva avuto perfezione e l'anapesto drammatico. Il lavoro sui metri era stato cominciato da Catullo, il quale aveva dato leggiadria e scorrevolezza al giambico e coreico, specialmente endecasillabo.

Ma la innumerevole e varia serie della melica lirica greca o lirica eolica, che sopra tutte le liriche era ricca, nessuno aveva toccato od infelicemente alcuni: dar vita a quei metri e romanizzarli non era studio sì facile: vi bisognava un genio, che sapesse col merito lirico dare bellezza e svolgimento al metro e ciò fece Orazio, il quale oltre all'aver dato vita a tanti e tanti metri soli od appaiati di tutta la lirica greca, seppe con somma maestria lavorare la ode saffica e la alcaica, le quali serbò sempre per i soggetti più importanti.

Nessuno poteva riuscirvi come lui: a noi, cui la sorte niegò di poter gustare le poesie di Saffo ed Alceo, ci gode il cuore e ci conforta di poterne gustare qualche senso nel ritmo, che Orazio ne ha dato.

4.° La Elegia — La elegia è il campo lirico, in cui la letteratura romana sopra tutti gli altri generi si distinse. Il genio romano, che non poteva propriamente vantare un fondo di ispirazione od entusiasmo poetico naturale, se non fosse quello creato ad arte o compassato e meditato ad arte, come fece Orazio, non potè avere la ode, ma quando si trattava di dover riflettere e meditare, e di dovere colla calma filosofica dell' uomo saggio, a differenza dell'uomo poetico, studiare e meditare la idea, il cuore umano e gli affetti, tesserne la storia, allora esso si trovava più disposto; e con ciò noi entriamo nel campo proprio dell'elegia.

L'elegia noi l' abbiamo nel parlare della letteratura considerata, ma l'abbiamo veduta incostante ed indecisa; essa si risolveva nella calma narrazione degli affetti dell'animo e solo prese nuove forme con Callimaco nel secolo Alessandrino. La elegia fu un genere, in cui la letteratura greca non poteva prosperare o doveva rendersi quasi lirica: onde ben disse Quintiliano: *Elegia quoque Graecos provocamus* (Quint. X, 1, 93). L'elegia, frutto riflesso e non spontaneo della lirica, momento secondo lirico, è delle letterature idealistiche più che delle plastiche: essa nasce dalla stessa sorgente, dalla quale sorge la satira, vale a dire dal contrasto della natura reale con la ideale, del fatto con la idea, della passione col pensiero. Nascendo dalla stessa sorgente, essa prende diversa direzione della satira, divenendo più poetica di questa. Io non ne potrei meglio determinare, che riportando le parole con cui Schiller la esprime.

Schiller, che fa nascere la satira dal contrasto del reale coll' ideale, ma dallo stato più positivo del poeta che si forma nel reale e ne mostra il controposto facendo nascere

secondo le circostanze la satira tragica più poetica e la satira comica più filosofica, dice poi così: « Se il poeta contrapone la natura all'arte, l' ideale al reale in modo che proponderi la rappresentazione del primo ed il sentimento dominante sia il piacere ed il gusto di questo ideale, allora io chiamo elegiaco quel poeta. Anche questo genere ha come la satira due classi: O la natura e l' idea diventano obbietto di dolore e di tutto considerata la prima come perduta e il secondo come non raggiunto nè raggiungibile. Ovvero essi divengono obbietto di gioia, considerandosi e rappresentandosi come reali. La prima dà la elegia nello stretto senso, la seconda dà l' idillio nel più largo senso (dell' idillio diremo a suo luogo, vedendo in qual modo si comporta nelle poesie plastiche, in qual modo nelle idealistiche). » Come il disgusto nella satira patetica o tragica, e lo scherzo nella scherzosa e comica, così nella Elegia il lutto ed il dolore devono nascere da un entusiasmo suscitato dall' ideale. Ciò solo dà poesia e sublimità alla elegia: ogni altra fonte è inferiore alla poesia ed indegna di essa.

L' idealità quindi, la natura elevata all' ideale, il finito cambiato in infinito, la natura cambiata in pensiero e considerato come un bisogno e non come cosa conseguita, dà origine al lutto elegiaco, e lo stato dell'animo. che ha riflettuto ed ha fatto questo lavoro e narra le sue aspirazioni con calma e non con suscitato estro, costituiscono la natura ideale e la condotta riflessiva e descrittiva più che propriamente lirica. L' elegia può volgersi poi ad obbietti infiniti, la politica, l'amore, la religione, la virtù sottratte al naturalismo, con cui fanno contrasto e portate nel campo del pensiero sono tutti soggetti elegiaci.

Questi piccoli cenni, che servono a mostrare la natura

della vera elegia, mostrano, che essa non poteva essere della letteratura greca: ma è delle letterature romantiche e sentimentali. Ma anche il sorgere della elegia nella letteratura greca mostra la natura stessa della elegia, solo però che non vi si potea svolgere.

Il greco, uscente dalle care illusioni di un passato e di una natura maravigliosa, eroica e sbilanciati nel campo meno poetico del presente, fece subito colla elegia notare il dolore del perduto passato, ed il disgusto che si aveva del presente: ecco contemporanee sorgere in Grecia la elegia e la poesia giambica. Ma non tardarono gli ingenui greci ad identificarsi ed unirsi colla natura entusiastica del cuore e della vita ed essi non lasciarono di svolgere nè la elegia, nè il giambo e crearono la pura lirica, che indicava l'unione plastica col presente, come la Epopea l'unione plastica col passato. Passate le illusioni del passato, del presente, la elegia rinacque con Callimaco e Fileta, svolgendo il suo naturale indirizzo e la mancanza delle idee la rese impotente. Ma tutte le circostanze la chiamano a nascere nel suolo latino; popoli riflessivi, pieni di idee, dopo aver esaurito l'epoca attiva, divennero nell'età di Augusto, nell'epoca sociale, nello sviluppo di idee universali, sublimi, figli dell'attività romana e del pensiero romano e lottanti colla vita reale corrotta e guasta.

Nessun momento più acconcio per la elegia vera, romantica, sentimentale, che doveva perfezionare e porre in vera luce le idee dello spirito umano.

Nell'epoca repubblicana l'attività rese impossibile l'elegia, la quiete dei tempi di Augusto la chiamavano al suo svolgimento. L'arte, lo studio doveano perfezionarla: e così i romani, che non poteano avere una originale lirica, nè

plastica, nè idealistica; non plastica, che avrebbe indicato la identificazione dell'anima e del cuore col presente, non idealistica, che avrebbe indicato l'identificarsi dell'anima col pensiero e con la idea, come è la lirica moderna, e ciò non poteano per la natura tutta positiva dei romani e per la mancanza del vero progresso filosofico od ideale dell'umanità, ebbero la elegia, che indica il dolore e il lutto per la perduta natura o per l'ideale non sopraggiunto, nè raggiungibile. L'Idillio, che sarebbe il genere più prossimo alla lirica, appunto perchè esprime l'anima identificata collo ideale e che si chiama idillio, a differenza della lirica, perchè si ferma in campagna, i romani non ebbero nè vero nè reale.

La elegia romana però più che ogni altra si trattenne sopra l'amore e la spiegazione di ciò che si trova specialmente nel massimo contrasto, che v'era tra la corruzione dell'amore, che dà la riflessione, e col bisogno, che ha l'anima di crearselo colla riflessione e di tenerlo come punto di aspirazione. La società corrotta, le lascivie, le impurità delle donne venali, lussuose, senza virtù, contrasto colle antiche matrone, che poteano formare od essere punto di partenza a formare l'ideale della vera donna, fece prevalere la elegia erotica e la morale: poco sviluppo aveva la elegia politica, nessuno o poca la religiosa, e la ragione sta in ciò, che la politica era pericolosa a toccare ai tempi di Augusto, la religione era impossibile in quei tempi di compiuto scetticismo; la morale poi, siccome avea bisogno di maggior cura, fu creduto più opportuno obbietto di satira per la positiva correzione, anzichè di poetica elegia, che è ideale aspirazione e creazione: non manca però esempio di diverse di queste elegie.

Gli elegiaci abbondarono in Roma e ciò è naturale.

Noi parleremo del suo grande triumvirato, tenendo una breve storia degli altri.

Il triumvirato è formato dall'originale e profondo Tibullo, dal dotto imitatore, ma profondo Properzio, dal libero, ma ricercato e superficiale Ovidio. Noi tratteremo di tutti e tre specialmente.

5.° Tibullo — Dei tre elegiaci latini il più grande, il più originale, il più profondo, il più ispirato è Albio Tibullo nato da famiglia di romani cavalieri l'anno di Roma 690.

Albio Tibullo fu come Catullo un uomo, il quale di politica e di stato nessuna cura si dette, dedicandosi esclusivamente alla poesia, alla quale si sentiva tirato: pur nondimeno Albio Tibullo ebbe in ciò più ragione che Catullo.

Tibullo viveva in una epoca corrotta, in cui sotto le forme di una progredita civiltà, dietro le grandi, ideali aspirazioni di Roma, dietro il progresso delle idee nella mente romana si nascondeva la più vasta corruttela, la adulazione, il corteggiamento e la pomposa menzogna, le quali cose consigliarono il nostro poeta, il quale non aveva la pazienza di Orazio di trattenersi nel positivo per correggerlo, a rifuggiarsi nella solitudine e nel segreto dell'anima sua per meditare le purissime idee, di cui la società faceva a cozzo, di descriverne le sue passioni ed il suo dolore.

Lontano dagli impuri amorazzi dei tempi, egli si fermò un purissimo ideale di amore nelle donne ideali o reali idealizzate, come fece Petrarca della sua Delia, e cercò con melanconica e romantica tenerezza e con malinconica aspirazione a vagheggiarlo, lamentando talora le illusioni, che provava discendendo nel reale.

Nemico della cortigianeria, che a lui sembrava vergognosa, specialmente per i personaggi, ai quali si volgeva,

si formò un caro ideale di nobiltà di animo e di sentire, degno obbietto di venerazione e di amicizia nel suo Messala, non ligio alla corte e lo cantò elegiacamente.

Nemico infine delle guerre civili, e dei rumori della città e delle ambizioni particolari, che tanto danno negli ultimi tempi avevano portato nella vita e negli averi dei cittadini e nell'avere ebbero a risentirne danno Tibullo, Virgillo, Orazio, si formò un ideale di tranquilla solitudine di vita di campagna dedicata al culto della natura, al gaudio degli affetti, alle tenerezze purissime di amore, ed egli le cantò come la sua mente riflessiva seppe crearsene un ideale in controposto del reale, e con malinconica tenerezza le dipinse, considerandolo come aspirazione e non come obbietto del tutto posseduto, ciò che avrebbe costituito l' idillio. Quest'anima riflessiva, ideale, poetica; questo cuore tenero, puro, affettuoso, malinconico, indipendente nei pensieri, mostrò anche nella poesia la vera indipendenza del genio. In mezzo alla schiera degli imitatori dei Greci, egli, spregiando i plausi della scuola, volle far da sè, quindi evitò le reminiscenze greche e l'artificio di Properzio e seguì solo l' impulso delle aspirazioni, che il pensiero gli dava, onde la sua elegia è bella dei pensieri più spontanei, più nobili, più robusti, e degna di una mente romana e della progredita umanità, che fa servire la natura all' ideale, ricercandone le spiegazioni ed i simboli dell'anima sua, anzichè raccostarli alla greca imitazione, intarsiandoli e ricamandoli di greche reminiscenze. Originale nei pensieri, egli fu nobile nei pensieri: le sue aspirazioni partono dall' ideale e non dai bisogni sensibili, di dove partivano quelle di Ovidio. Originale e nobile nei pensieri, fu originale e nobile nella affettuosa esposizione di essi. La malinconica aspira-

zione alle pure idee di amore, che primeggiano e che regnano e che si immischiano a tutti gli affetti, e che gli fanno disiderare la pace, la tranquillità, è la solitudine; non ha niente di ricercato o di affettato.

Voi leggete l'anima dolente, che piange e desidera e non che vuol mostrarsi querulo e romantico per forza: egli è il Goethe della letteratura tedesca ed il Leopardi della letteratura italiana, solo che la sua vera e sentita malinconia non è resa troppo amara e tragica dallo scetticismo e dalla disperazione di raggiungere la idea, ma è aleggiata dalla cara e quasi fanciullesca, ingenua speranza di raggiungerla: onde Tibullo diviene il poeta più caro della gioventù: il dolore viene calmato dalla gioia della speranza, il vuoto e la desolazione dalla dolce rassegnazione ad una mancanza del momento, che può presto o tardi essere riempita. Questa nobiltà e dolce tenerezza di affetti è accompagnata da una forza, da una costanza, che non si arresta, e da un cammino tutto naturale e non artefatto, che nasce, si dirama, si sviluppa, cresce come un incendio, arriva al colmo, si va spegnendo e chiude con una dolce rassegnazione. L'affetto poi ispirato, collegandosi colla nobiltà dei pensieri, non diviene mai al sensuale, ed anche il sensibile ingenuamente tocco da Catullo e lussuriosamente e fantasticamente seguito e tratteggiato da Ovidio.

Anche la condotta del lavoro respira della più propria originalità e della più grande verità e della più grande arte, che è l'arte di saper nascondere l'arte.

Egli sembra trascurato ed a prima vista le sue elegie sembrano piene di lacune, ma chi bene le medita, trova una cara unità ideale, diretta dal sentimento e non comandata e resa sensibile ed appariscente dall'unità sensibile. Ampia-

mente si diramano le parti ed ampiamente il sentimento si atteggia e naturalmente alle situazioni dell'anima coll'obbietto, ed ora tu vedi il rapito lirico, ora il calmo narratore a brevi tratti, ora l'innamorato descrittore, ora il muto e silenzioso meditatore, che invita nelle lacune i lettori a meditare con sè ed a lasciare libero il volo alla fantasia per le regioni dell'idea. Non mai adornamento rettorico o pittura rettorica, troppo seguita e ricalcata ti mostrano il freddo poeta, che vuol sembrar caldo, le regole tecniche egli trascura, lo splendore e la troppa appariscente pompa così in voga ai tempi, mai egli fugge l'arditezza, e lo spiritoso egli evita, non ne ha disposto l'animo, non connette artatamente i periodi, non va in cerca di immagini, che fanno impressione e gli danno l'aria dello interessante; nel verso preferisce la melodia al numero, alla rotondità, allo scherzo, al ricamo, all'artefatto smembramento. Tibullo è figlio assoluto dell'idea e del cuore e fugge l'arte troppo manifesta, e se molti la chiamano l'arte più difficile quella di non mostrar l'arte, io la chiamo la più felice e ne fo le congratulazioni col mio poeta, assicurando, che è impossibile e si possa nascondere l'arte, se il genio non si trovi nello stato di maneggiare l'arte piuttosto meccanicamente, che volontariamente, essendo tutto in preda alla ispirazione e al sentimento e non raffreddandosi in modo da dover ricorrere più ricercatamente all'arte, che non può mai celarsi. La lingua è pura, ma libera e propria, molte volte ribelle alla classica autorità dell'epoca, perchè egli la attinge dall'anima sua.

Questo giudizio, che ci dà un chiaro concetto del merito poetico dell'elegia di Tibullo, voi lo potete particolarmente venire applicando alle poesie di Tibullo, guardandovi bene di volerla trovare in tante elegie, che sono state at-

tribuite a Tibullo, ma che la diversità di stile e di sentire vi mostrano apocrife e la smania di imitare Tibullo vi rivela un mediocre genio, che si studia di imitarlo.

Ho detto che primeggiano tra le poesie elegiache di Tibullo l'elegia erotica e l'amore di Delia Nemesi rivelano il suo cuore in tutte le situazioni sempre per melanconiche, ora di un amore felice, ora di un amore infelice e tradito e le elegie di amicizia, che alle volte vanno nel cuore a confondersi con un amore sempre puro, come quelle del giovinetto Morato. L'amore ideale, bisogno puro dell'anima, che ama la vita per amare e per poter amare a che trema della morte solo per non poter amare, e solo si conforta di essa, sperando che duri nell'amante l'amore per lui e che vada nella sua tomba a spargere lagime e fiori, s' innestano caramente e dolcemente nelle elegie, dove il poeta vagheggia la vita solitaria e di campagna, la vita naturale e la vita pacifica, e tra le più care elegie é quella scritta infermo a Corcira: *Ibitis aegeas sine me Messala per undas,* quando egli, accompagnando in guerra Messala, ammalò in Corcira con pericolo di vita lungi dalla patria, dalla amante, dalla sorella. Questa elegia é l' inno più caro e sentimentale alla vita beata e tranquilla di famiglia.

Messala è un altro tema delle elegie di Tibullo. Esso ritorna in tutte le elegie di Tibullo ad associarsi agli affetti del poeta, il poeta sintetizza in ogni occasione le sue memorie: ed un bellissimo monumento elegiaco è quello per Messalino, figlio di Messala, in cui festeggia il dì, in cui egli fu ammesso tra i sacerdoti, che devono custodire i libri della sibilla. È l'unica volta che la elegia diviene presso che politica, quando al nome di Messalo e Messalino associa le idee dei gloriosi tempi delle origini di Roma, ma anche

essa finisce coll'essere un inno doloroso alla pace, che le guerre civili hanno tolta.

Veniamo ora a fare un po' di severamento delle cose di Tibullo, acciocchè si vada guardinghi a giudicare delle cose sue. Il primo e secondo libro sono tutti del poeta. Il terzo libro è per lo più apocrifo, il colorito rettorico, la diversità di sentire, la Neera, nuova amante, mostrano un imitatore impressionato dalle forme medie tra Ovidio e Tibullo, l' ineguaglianza, il mentito affetto. Von giudica che le fossero opere di un tal Ligdamo, che si nomina alla fine del secondo libro, che altri chiama un nome simbolico con cui Catullo chiamò se stesso.

Apre il 4.° libro un panegirico in esametri a Messala per il dì natalizio. Il colorito rettorico ed il caricato indussero alcuni a considerare apocrifo il lavoro, benchè buona fosse la latinità e che dovesse essere di un imitatore contemporaneo.

Altri lo chiamano lavoro giovanile imperfetto di Tibullo. Altri dicono che il genio di Tibullo non era per le cose eroiche e pel canto eroico e che perciò, quando il poeta del cuore volle allontanarsi dal cuore, sbagliò strada e mostrò artifizio ed ammanieramento.

Seguono piccole elegie in forma di lettere, in cui il poeta narra non più subbiettivamente, ma come obbiettivo contemplatore gli amori di Sulpicia con Cerinto.

Molte relazioni ci ricordano il nostro poeta, la perfettta conoscenza del cuore ancora non sembrerebbe indegna di Tibullo, ma non manca colorito rettorico ed ammanieramento. Di queste si potrebbe dire come del Panegirico; il poeta, uscito dalla sfera suggettiva, non poteva non essere ricorso all'arte, che ci rivela e si allontana dal modo che

ha tenuto, trovandosi in preda della ispirazione. Molti però l'attribuiscono ad una tale Sulpicia, vissuta sotto Domiziano, al che contrasta la lingua.

6.° Properzio — Un genio tutto diverso nella elegia ha Sesto Aurelio Properzio, nato nell'Umbria l'anno di Roma 696. Dedito allo studio delle leggi, non trascurò, anzi assai grande piacere prendeva per gli studii poetici, attaccandosi alla nuova scuola, a cui appartenevano Virgilio ed Orazio e che da Augusto e da Mecenate era protetta e promossa: e quando un forte amore per Ostia il prese, egli, dando il bando agli studii legali ed al foro, si diè del tutto a cantare poeticamente in verso elegiaco i suoi amori e le sue passioni.

Il carattere poetico della elegia di Properzio è ben differente da quella di Tibullo. Tibullo è il poeta del cuore e del sentimento innamorato dell' idea, in modo che, dimentico del mondo, diviene il sacerdote di essa, ed il cantore delle aspirazioni per essa, e prevalendo sopra ogni altra cosa in lui l'amore, obbiettivizzò nella elegia erotica la sua facoltà poetica.

Properzio più che altro è il poeta della passione considerata più come fatto che come idea o riguardato più dal lato del fatto che dal lato della idea, perlochè avviene che essa non ha nè la purezza, nè la sublimità, nè l'etereo incanto, nè la sublime e melanconica aspirazione ed ispirazione Tibulliana, onde talvolta è impuro e si mescola e si lascia corrompere coi vizii sociali, che infestavano allora la romana società. Dei lampi di idee non mancano, ma non costituiscono il fondo della elegia di Properzio, come costituisce bensì il fondo della elegia di Tibullo. Partendo da questo punto, nel quale l' elegiaca ispirazione si lascia ispirare dalla passione più come fatto suggettivo ed indivi-

duale, che come idea, ne nascono diverse conseguenze. Un poeta ingenuo, il quale, figlio della natura, non gnarda nella passione, che l' identità colla idea e nella idea, l' identità con la passione, a noi non parrà profondo, ma ci innamorerà colla bellezza ed ingenuità innocente dell'anima: un poeta, che per le condizioni dei tempi e per la corruttela del sentire e del pensare, che fecero fare divorzio dal reale con l' ideale, o farà all'amore col secondo e sarà grande ideale, o farà amore col secondo e perderà la vera, efficace e sublime poesia, come la perdè Ovidio, benchè la sua fantasia facesse in modo da larvare di idealità il sensibile.

Properzio non aveva nè l' ispirazione ideale di Tibullo, nè la fecondità fantastica di Ovidio e per rimediare al manco della poesia che sarebbe venuto e che egli vedeva bene, se niente altro che alla sua passione come passione avesse dato ascolto, cercò aiuto alla riflessione. Se questa riflessione fosse stata capace di creargli un grande, un sublime ideale ed una vena di ispirazione patetica per esso, egli avrebbe avuto genio sufficiente per emulare Tibullo.

Ma quando Propezio ricorse alla riflessione, non avendo egli la indipendenza dell'animo di Tibullo, trovò la sua mente ingombra delle reminiscenze di Callimaco e di Fileta, ed i diletti studi greci, quindi cercò di innalzare a dignità poetica la sua passione, informandola delle studiate e ricercate idee e miti greci, alle volte bene scelti, alle volte sovracaricati e troppo accumulati e seccanti. Onde egli divenne null'altro che un imitatore e tu ad ogni piè sospinto t' incontri nel dotto greco, e tu talvolta, se non sai di greco e di cose greche, t' incontri in cose od in forme, in pensieri ed immagini che ti divengono astruse. Ciò fece che Properzio non potè divenire popolare, nè potè essere il poeta amato.

I lampi di passione e di aspirazione però che vivificano le immagini e le greche reminiscenze, per rappresentare simbolicamente lo stato suo individuale, la sua passione ; le cose e le circostanze romane, la società culta ed avanzata i nuovi costumi, un sentire più universale rendono pregio a Properzio di aver fatto buon pro della imitazione, romanizzando le cose e le immagini greche, la qual cosa mette Properzio nel numero dei veri poeti romani nell'elegia, cioè dei poeti dell'arte nel senso, che noi altrove abbiamo spiegato.

Ma riguardata sotto il lato dell'arte, l'elegia di Properzio acquista un carattere poetico proprio mediante la riflessione e sta in ciò: Tibullo ha un ideale e la sua elegia è la tenera, affettuosa, melanconica aspirazione a questo ideale; Properzio, figlio della società romana, conscio della corruzione di essa, di cui egli non è scevro, volendo elevarsi e nobilitarsi, non sapendo trovare un ideale, studia i miti greci, le immagini e le idee storiche e mitologiche greche con riflessa ponderazione e con il desiderio di trovare un punto d'appoggio: di guisa che la sua elegia diviene bella, in quanto esprime la malinconica e studiata aspirazione di ritrovare un ideale.

La elegia dotta ed astrusa, ma improntata di un carattere proprio e specchio del sentire di un poeta, che vuol nobilitare questo sentire di Properzio, vagando in cerca di idee, diviene molto più narrativa e didattica, che non è quella di Tibullo. La elegia di Tibullo espone il suo ideale in relazione col suo cuore e coi suoi desiderii, senza mai abbandonarlo; la elegia di Properzio narra ed insegna intorno ai punti, ai quali rifugge per ricercare le idee, sì che talora perde di vista e lascia poco posto al suo soggetto e

lo fa dimenticare, e quando vi ritorna, tu appena ti accorgi che egli tratta di ciò e che questo è il principale soggetto.

Ciò che indica poi che l'amore di Properzio non è associato ad un grande ideale di amore, che lo regola e governa e diviene quindi quasi necessario al poeta, ma è desiderio di ritrovare un ideale, perciò fa rifugio alla riflessione e all'arte per nobilitare la sua passione, lo si vede da ciò che egli regola ed impera nella sua passione, indi sa vendicarsi dei torti di amore, anzichè sacrificarsi all' ideale concepito di esso e spessissime volte scherza ed ironizza ed acquista un tono sarcastico sulla sua passione, cose alle quali mai non va Tibullo, il quale nella sua passione non vede che l'idea e coll'idea non si scherza, ma si deve venerarla.

Circa la condotta voi trovate contorno più studiato in Properzio, lo stile più studiato, più preciso, e tu vi ravvisi sempre la mano dell'artista che lima infaticatamente e che non di rado riesce felicissimo.

La lingua bella, elegante, pura e ridente di tutto il greco ornamento che manca a Tibullo, il quale però vi sopperisce a dovizia colla ingenuità e spontaneità il verso armonioso e rotondo, ma molte volte non ha la scorrevole melodia, figlia del cuore, posseduta da Tibullo.

Properzio era stato invitato da Mecenate a far poesie epiche: egli non vi si credette bastante, e quando fu preso da amore, ne depose del tutto il pensiero. Egli si volse alla elegia erotica, la quale egli fece nel modo e nello spirito da noi indicato. Quando Properzio, abbandonando la sua passione, cercò trovare un ideale nella storia eroica, riamava pure allora l'elegia amorosa col canto eroico e nelle elegie del quarto libro in forma epistolare gli amori di Cornelia

e Paolo espose in tono più epico che elegiaco gli eroici amori, che sanno tutti della dignità e della elevatezza romana ed hanno carattere proprio ben distinto dall' amore greco e con ciò rivelò, che egli aveva una vena propria e che le cose greche erano simboli di idee, che egli nel sentire romano voleva trovare.

Noi abbiamo 4 libri di elegie di Properzio. La sventura vuole, che la sua difficoltà diè luogo ad interpolazioni e correzioni tali, che ne hanno alterato in molti luoghi il testo. Pare che il solo 10.° libro sia il meno alterato: Cynthia Monobiblos.

7.° Ovidio Nasone, elegiaco. — Ci resta a parlare del terzo fra i tre grandi elegiaci romani, Ovidio Nasone. Noi abbiamo in apposito articolo precedente la critica dei lavori epici e didattici di Ovidio Nasone fatto il quadro del suo carattere poetico, il quale non si smentisce affatto in nessun genere. Ovidio è il poeta romano, che abbia mai avuto una grande fantasia, fantasia che però resta sempre impigliata nel sensibile, cercando quivi la sua sede, nè sapendo colla forza di riflessione elevarsi all' idealismo, nè potendo come gli ingenui greci abbracciare la natura come idea. Ovidio partecipa un po' del carattere poetico romantico di Properzio. Attaccato al sensibile, si sente come in un vuoto ed aspira a ritrovare le idee, ma, mentre Properzio dotto, esperto, intelligente e pieno di senno cerca di ritrovare le idee nelle reminiscenze del mito greco e nel concetto storico di Roma, Ovidio non sa affatto separarsi dal sensibile, non sa volgere l'armi contro la corruttela galante del secolo di Augusto, di cui egli è il più fedele e completo ritratto. La sua fantasia libera, indipendente, talora rapente per qualche lampo ideale, schiva di seguire le cose greche

ed i miti greci, e quando li prende libero a trasformarli e concrearli a suo modo, resta sempre sporca, sa sempre della terra, a cui è attaccata, del libertinaggio.

Il sensibile, i piaceri del sensibile, svolti sotto tutti i lati con un lusso ed un apparato ricchissimo di fantasia, ma povera di idee e con un apparato vario, ma talora monotono, talora seccante, talora rapente per destata curiosità, determinano il carattere della elegia di Ovidio Nasone, alla quale elegia egli allargò un poco più il campo e gli obbietti, senza arricchirla di idee ed uscire ancora dal costante lamento, che caratterizza le elegie almeno in quelle dell'amore.

Noi possiamo fare tre categorie delle elegie di Ovidio. La erotica semiseria; la elegia intima, triste e melanconica; la elegia narrativo-didattica. Alla prima categoria appartengono i 5 libri *amorum*, alla seconda *I tristi* e le *Epistolae ex Ponto*, alla terza le *Eroidi*.

Nella prima categoria, la elegia erotica, noi troviamo l'amore in tutta la sua dissolutezza, senza profondità, fermato nella sua superficie curante il vestire e le cose più sensuali. Questo amore sembra obbietto della fantasia e non del cuore, perciò non può destare la forte passione, che dà un carattere tragico alla elegia, è priva di ideale alto e vero, perciò non può esprimere quello che si trova nel bisogno di strapparsi al reale, che contrasta con l' ideale per salvarsi in quello. Quindi essa è una elegia che finisce di avere il proprio carattere dell'elegia. Manca ancora di intimità e, fermandosi colla fantasia sopra l'obbietto, non sa descrivere, come Tibullo ed anche Properzio hanno fatto, e ciò che forma il carattere della condotta della elegia, cioè la storia, come dice Munk, (pag. 366, 2.° volume) della pas-

sione nel suo nascere, nel suo progresso e nel suo scioglimento. Egli ha scelto i punti più piccanti e più risultanti dell'amore e della società romana, che potessero meglio risaltare e foggiare fantasticamente.

Anche egli tentò imitare il carme di Catullo sul passero, facendo una elegia sulla morte di un Pappagallo, ma non trovi in Ovidio la ingenuità innamorata e la spontanea grazia greca di Catullo; vi trovi il falso, il caricato e l'esagerato di una fantasia.

Ma nessun pregio ha la elegia erotica di Ovidio?

La elegia erotica di Ovidio ha il pregio per qualche lampo di indovinata idealità, che brilla talvolta, quando la sua Corinna incomincia ad interessargli il cuore e la fantasia; congiunta con essa, si eleva all' ideale. Questa qualità, che è rara. viene poi accompagnata da un'altra qualità sempre bella, la qualità della poesia esterna, considerata nello svolgimento particolare delle immagini secondarie, nella freschezza e spontaneità dei tipi, che la sua fantasia sa variare a suo modo con una vena inesausta, che servirebbe e potrebbe servire come un repertorio di immagini nello stile, nel verso, nella lingua.

Ve n' è però nel libro delle elegie erotiche una in morte di Tibullo, la quale, comechè non priva dei difetti di una fantasia troppo lussureggiante e straboccante, ha un ideale più sentito di ispirazione nel bello, nell'arte e nell'ingegno poetico di Tibullo. Da Tibullo imitò Ovidio, ma debolmente, nella descrizione della festa di Giunone a Falerio, imitata dalla 1.ª del II delle elegie di Tibullo.

Alla seconda categoria delle elegie, la elegia intima e melanconica, appartengono i Tristi, 4 libri, e le Epistolae ex Ponto, 4 libri.

Ovidio per non so qual colpa, chè molto i critici e storici hanno intorno a ciò disputato, probabilmente più per le sue tresche amorose con la Giulia di Augusto, cui egli dice di avere veduta o scoperta per caso nuda nel bagno, insomma fu esiliato da Roma e confinato a Tomi nel ponto Eusino, luogo barbaro, infesto di clima. La sede di Roma abbandonata, gli agi di Roma, gli affetti degli amici e di famiglia cambiati con l'inospitalità di Tomi, la cultura elegante e la sede dell'arte, Roma, contro i barbari abitanti e selvaggi di Tomi, gli ispirarono le elegie, nelle quali ora con sè stesso descrive i suoi dolori, i beni e le gioie e gli affetti perduti, ora parla alla moglie rimasta a Roma per calmare Augusto (ciò nei Fasti) e nelle Epistole dal Ponto sono elegie dirette ad amici, con cui sfoga le sue pene, od al tiranno e ad uomini influenti, i quali cerca di calmare, plagiando ed adulando da schiavo. Io non potrei intorno a queste elegie dare un giudizio più esatto di quello che ha dato Schiller, che io riporto testualmente:

« Il lutto, ei dice, sopra le gioie perdute, sopra l'età di oro svanita, sopra la perduta felicità della gioventù, dell'amore ecc. possono divenire materia di poesia elegiaca, quando tali circostanze di pace sensibile si possano nello stesso tempo considerare come obbietti di morale armonia. Io perciò non posso quindi considerare nel tutto insieme come lavoro poetico le elegie che Ovidio canta dal suo esilio, per quanto esse sieno toccanti, e per quanto di poetico possano avere alcuni tratti separati. Vi ha troppo poca energia, poco spirito e nobiltà di animo nel suo dolore. Il bisogno e non l'entusiasmo (inverso un ideale) ispira quei lamenti: in essi respira un' anima, sebbene non comune, pure una troppo comune ed ordinaria situazione di un no-

bile spirito, cui il destino ha oppresso. Invero, se noi richiamiamo alla mente, che è Roma e la Roma (elegante, bella ecc.) di Augusto intorno a cui egli piange, noi perdoniamo al figlio il proprio dolore: ma anche la splendida e signorile Roma con tutte le sue felicità, se la fantasia non l'abbia innanzi, idealizzando, nobilitata, è sempre una grandezza finita e con ciò un indegno obbietto per la poesia, la quale, elevandosi sopra tutto che si presenta di reale, ha solo il diritto di dolersi per la perdita dell' infinito, dell' ideale. »

Ecco che la superficialità naturale di Ovidio si rivela anche in ciò, che poteva dargli occasione a frenare la sua fantasia e ad idealizzare, stretto dal bisogno e poco avvezzo ad abbandonar la terra corrotta per sollevarsi all' ideale, egli non sa consolarsi della perdita del finito e non sa idealizzare il finito per giustificare il suo dolore, nè sa far forza a se stesso rendendosi dolente sì, ma superiore alle vicende reali, il che è la consolazione dell'uomo sventurato; ed a proposito di ciò il Vannucci (pag. 310) assai bene dice, che Catone che si uccide per non sopportare il nemico, Dante che rifiuta tornare a Firenze per non sopportare una umiliazione indegna del suo animo nobilmente altero, sono uomini sublimi; ma lo schiavo, che accarezza la mano, che ingiustamente lo percuote, è un uomo spregievole e ciò faceva Ovidio nelle sue lettere. (Leggete il resto del tratto magnifico di Atto Vannucci).

Pur nondimeno molti osservano meno arte in queste elegie di Ovidio ed a ragione, che il dolore ed il bisogno aveva un po' frenata la sua fantasia, come anche la vista di terre deserte e senza incanti per un poeta, il quale alla sua fantasia trovava ispirazioni non nell'anima, ma nel senso

e nello esteriore. Pur nondimeno questa circostanza ha reso queste elegie superiori alle erotiche. Se il giudizio dello Schiller e del Vannucci è vero in genere, lo stesso Schiller conviene nella bellezza di alcuni particolari. V' ha dei momenti, nei quali l'animo sconfortato del male e non sentendo troppo vicino per l'abitudine lo sconforto e la privazione sensibile e rivolgendosi alla sua fantasia ha creato delle ideali, sentite, intime e profonde elegie, che benissimo possono sostenere il confronto di quelle di Tibullo; e tali a mio parere sono alcune delle elegie erotico-dolenti alla moglie, quando come nei Tristi V, 14 cerca un conforto nella gloria dei suoi carmi, Quando si volge alla figlia III, 7, anche poetessa, confortandola a non scoraggiarsi nelle infelicità, cercando di rimaner fedele alle sue muse.

Alla terza categoria del genere elegiaco appartengono le Eroidi. Le Eroidi sono un genere di elegia molto più decisamente narrativo, in quanto che il poeta, abbandonato il suggettivo sentimento e le passioni proprie e le proprie aspirazioni, volò nel campo mitologico, ossia degli obbietti elegiaci e li svolse sotto il lato elegiaco, cioè i lamenti per il perduto amore e per la separazione dei principali Eroi ed Eroine, come sarebbero Fillide abbandonata da Demofonte, Issipile da Giasone, Didone da Enea, Ermione da Oreste, Arianna da Iervo, Saffo da Faone, Dejanira da Ercole, Laodomia da Protesilao, Olimpia da Bireno. Queste elegie narrativo-affettuose sono monologhi in forma di lettera e sono un lavoro giovanile di Ovidio. La sua fantasia ne ricevette una ispirazione alla scuola di rettorica e propriamente alle controversie e suasorie, quando si sceglievano date situazioni giuridiche ed ognuno fingeva di trasformarsi in quella situazione e perorare per essa. Egli non fece che

trasportare alla poesia le suasorie, fermandosi nel subbietto d'amore. La fantasia di Ovidio molto acconcia per il romantico narrativo, riuscì in queste elegie più che nelle elegie intime; giuocando colla fantasia intorno a soggetti di epica e maravigliosa consistenza, seppe nobilitare l'amore ed il sentire e seppe far sentire i veri lamenti di cose perdute. La fantasia di Ovidio viene a grandi cose, quando, scostandosi dal sensibile, può trovare un punto d'appoggio alla fantasia ed al cuore ed allora riesce grande, nobile e tenero, come nelle Metamorfosi. Il dolore e la passione è sentita e profonda e si eleva tante volte al tragico, quando parla di Deianira e di Arianna. L'altra qualità grande è che seppe colla fantasia bene obbiettivizzare e cogliere distintamente e perfettamente le situazioni ed indovinare i caratteri, per lo che di rado (sia detto con la buona pace di Vannucci) egli diviene monotono, giacchè tu non puoi in una eroide ritrovare l'eco ed il ritratto dell'altra.

I vizii delle immagini, qualche lubricità scappogli anche talvolta e la preponderanza ed esuberanza propria della fantasia di Ovidio anche qui e specialmente non può talvolta evitare il caricato ed il rettorico, che rivelava la scuola rettorica, che gli ha dato la occasione alla ispirazione.

Noi abbiamo 21 Eroidi di Ovidio. Sono ritenute sue le prime quindici, le altre sono credute apocrife, benchè, studiate sotto il riguardo del pensiero e della forma, potrebbero per avventura mostrare tutte la stessa mano.

Oltre a questi Elegiaci noi troviamo ancora altre separate elegie e separati elegiaci di secondo e terz'ordine.

Un elegiaco rinomatissimo e che gli antichi non isdegnavano di mettere a paro con quei tre sommi, ma di cui nulla possediamo, è Cornelio Gallo. Gallo è uno dei grandi

di Roma, cui Virgilio dedicò un' egloca. Fu oratore e poeta e scrisse 4 libri di Elegie per la Licori, ai quali Quintiliano rimproverava l'aspro stile.

Troviamo una serie di elegiaci imitatori dei tre grandi: un Pedone Albinovano, a cui sono attribuite le tre elegie; 1. *Consolatio ad Liviam Augustam de morte Drusi;* 2. *De obitu Mecenatis;* 3. *de Mecenate moribundo.* V' è l'autore della elegia ad *M. Valerium Messalam.*

Troviamo poi una lunga serie di elegiaci, che, come Properzio, dieronsi, ma niente altro che meccanicamente, ad imitare Callimaco e Fileta Alessandrini, tra i quali Montano, Procolo, Fontano, Capello.

Ed un buon numero imitarono gli Alessandrini nell'Epigramma, considerato come un compendio di Elegia. Epigrammi, che non hanno l'indirizzo sarcastico che ad essi diè Catullo e che solo furono elaborati come genere a parte nel secolo posteriore da Marziale, di cui parleremo a suo luogo.

Degli Epigrammatici troviamo i nomi in Porcio Licinio: Lutazio Catulo, Terenzio Varrone, Elvio Cinna, Licinio Calvo, come anche vi si esercitarono Cicerone, Cesare Augusto, Mecenate, Asinio Gallo, Asinio Pollione, Furio Bibaculo e Domizio Marco, il quale era tenuto dagli antichi come il più grande epigrammatico e di cui possediamo un bello epigramma sopra Tibullo.

Come un' appendice al genere elegiaco epigrammatico, possiamo qui rammemorare la raccolta delle poesie erotiche raccolte in una antologia fatta nel secolo posteriore, alla quale lavorarono buona parte dei poeti del buon secolo e molti del periodo posteriore. Questa raccolta ha nome la Priopeia e costa di 87 canti. Più che elegie vi è spirito epigrammatico ed è scritto in giambi ed in versi catulliani,

sono quadri intorno a Priapo e contengono in molta parte cose lubriche, triviali ed oscene.

9.° Della Bucolica o poesia pastorale. — Innanzi di parlare e di far la critica della poesia pastorale, crediamo essenziale far precedere alcune parole su questo altro ramo di lirica poesia, la quale poco bene o male si è compresa nella sua essenza e natura, e dalla natura della quale, male spiegata, dipende il giudizio su lavori, sui quali viene affrettato ed alterato il giudizio. La poesia bucolica e pastorale, o per darle un titolo più generico, l' Idillio, noi lo possiamo considerare dal lato della idea e della forma, e così considerato, vedere il modo come è stato applicato nelle poesie del mondo greco, in quelle del mondo romano con un indirizzo alla poesia moderna.

L' Idillio è una poesia lirica siccome tutte le altre, senza tener mente nè dell'elemento drammatico, nè del narrativo, che essa può assumere e la sua natura lirica deriva da ciò, che l' ideale da essa trattato non è considerato come un obbietto finale della fantasia contemplante, ma come obbietto del sentimento e del cuore, come voto ed aspirazione dell'anima ed è perciò che Schiller ne fece un genere, che sta all'elegia, come la satira comica sta alla tragica. Essa però ha maggiori elementi lirici che non la elegia e la ragione sta in ciò, che mentre la elegia esprime il dolore per una idea non raggiunta o perduta o non raggiungibile ed una affaticante aspirazione per essa, onde prende molto del riflessivo e perde l'entusiasmo, il quale nell'estro crede sempre di possedere l'obbietto, l' idillio rappresenta proprio questo stato, cioè l'animo, che entusiasmato dell' ideale, finisce di essere elegiaco e si rappresenta come pos-

seduto l'obbietto, onde è in uno stato di estro maggiore e di ispirazione.

Non ho saputo non attingere molto alla fonte di Schiller, il quale dà le più vere e sublimi idee nell'Idillio.

Ma l'Idillio forma esso un genere di lirica speciale? e in che esso differisce dalla lirica generale? La lirica idillica si rende un genere speciale e differente dalla lirica sì per l'idea, che per i tipi: mentre la lirica esprime il momento entusiastico dell'animo in relazione col presente e con l'idea di esso, e viene or doloroso, or lieto, or sublime, l'idillio esprime uno stato molto più suggettivo dell'animo, un ritiramento ed un rientramento in se stesso, come la elegia, e lo sforzo di rappresentare posseduto l'obbietto della riflessione, che la elegia ha considerato come non posseduto. Il mondo maraviglioso finito, il mondo presente prevalente fanno morire la epopea e nascere la lirica, e nei momenti spontanei creano la lirica e nei riflessi, la lirica elegiaca, idillica e satirica.

Esaminiamo l'idea dell'idillio. Il gran sospiro dell'umanità, la grande tendenza dell'uomo è l'accordo e l'armonia della realtà o natura colla idea, della libertà dello spirito colla tendenza delle passioni. Questo è il gran problema ideale, che l'uomo infaticatamente cerca di risolvere. L'uomo nel primitivo stato di natura o di infanzia rappresentava questo accordo, che, se soddisfava però alle esigenze infantili dell'umanità, non soddisfa per certo alle esigenze della ragione progredita; la civiltà e la cultura, dice benissimo Schiller, se non tendessero a questo scopo finale, sarebbero un progresso chimerico, perchè i mali, che accompagnano l'avanzata cultura e l'età dell'innocenza e della pace dello spirito nel possesso delle idee, non sarebbero bene soppor-

tati, se non tendessero in mezzo alle lotte di attuare, nell'ordine dello spirito e della ragione avanzata, l'accordo sublime, ma più difficile, che l'uomo aveva nel suo stato di infanzia.

La satira e la elegia, una intesa all'ideale e l'altra al miglioramento del reale, l'idillio è lo sforzo del cuore, che immagina questo accordo come avvenuto. Esso, non allontanando mai l'attività dell'uomo inverso questo termine, che anzi incoraggiandolo, ti previene l'ineffabile dolcezza di questo ideale raggiunto, con la gioia e la pace dello spirito, esso apre l'Eliso all'egra umanità, che vi si conforta in mezzo ai mali della vita.

Altro che in questo non si risolve l'idea, che da tutti si dà all'idillio. cioè la rappresentazione dell'innocenza e della felicità dell'uomo, felicità ed innocenza ed accordo, che, o esiste realmente come l'è nello stato d'infanzia dell'umanità, il che vi dà l'idillio plastico, o non esiste che nei voti, divenendo l'obbiettivizzazione degli affetti ed aspirazioni elegiaci, dietro l'influsso del cuore in armonia colla ragione e del sentimento in armonia colla riflessione ed abbiamo l'idillio idealistico, il quale grandemente si differenzia dall'idillio plastico, perchè è chiamato a rappresentare l'accordo e l'armonia poetica del reale coll'ideale come obbietto proposto alla società ed umanità culta, avanzata e progredita, diretta dalla ragione e dalla libertà dello spirito e non dell'armonia che l'uomo ha nello stato di natura sotto l'influenza dell'istinto e della più facile contentezza delle umane passioni.

La poesia plastica, epica, lirica, drammatica e via discorrendo è un continuo idillio, non v'ha che la poesia idealistica che trova i momenti satirici, elegiaci ed idillici

per la separazione della idea dai tipi, e la letteratura plastica, che in sè è un continuo idillio, quando, divenendo più culta ed avanzata, cresce nei suoi bisogni intellettivi ed aspirazioni, si che anche essa aspira a cose maggiori, allora ha la sua satira e la sua elegia, e turbata di aver perduta la sua pace cittadina ed individuale, ne va di nuovo in cerca, e non potendo ristabilire l'antica armonia, ebbe il felice pensiero di andare in campagna, sotto un beato ed innocente cielo, fra i pastori, fra le tenere passioni, fra l' innocenza per respirare quivi l'aura residua di quella pace ed armonia, che sempre avea goduto e che in città aveva perduto. Ecco perchò l' idillio divenne bucolica, e quando si individualizzò e particolarizzò, facendosi eco di ciò che formava l'essenza dell'antica letteratura greca con Teocrito, creò il tipo plastico in campagna e così la campagna fu la espressione necessaria dello idillio plastico.

Quando la letteratura di plastica è divenuta ideale, e va in cerca non più dell' armonia naturalistica, ma dell'armonia idealistica, dell'obbietto della società culta e del progresso, si trovò come in tutte le cose sue ricca di idee, povera di tipi, esso ricorse al simbolo, che é l'unico modo di rendere poetiche ed artistiche le progredite esigenze dello spirito umano.

Rendere poetico e sensibile l' ideata armonia del sociale pensiero è cosa difficile, e la malizia e i vizi delle società culte ed i mali, che l'accompagnano, la renderebbero inverosimile e poco interessante e poetica: ed ecco perchè la letteratura idealistica, trovando il mito campestre, lo serbò come il più atto a rappresentare l'accordo del cuore colla ragione e la pace, che prova l'anima nel possesso di esso. Far credere all'epoca presente posseduto il bene sociale

sarebbe ridicolo, farlo credere sotto simboli, dimostrando l'aspirazione e forzando l'attività anche sotto il lato, che bisogna andare in cerca di questa armonia, non trovando tipi acconci per essa, ha dettato l' idea di prendere tale quale era nell' idillio plastico il tipo sensibile, mutandolo di mito in simbolo, di realtà in allegoria e così la campagna e l'Arcadia sono divenuti più lontani dal vero, ma più ideali, perchè con quel poco appoggio di vero debbono servire di simbolo alle aspirazioni politiche, sociali, umanitarie ecc., ed essi sono la espressione di quel paradiso, che ogni uomo immagina per sè.

Molti accusano di mancanza di verità l' idillio idealistico, veggono contraffatta la natura pastorale, senza vedere che la vita pastorale non è più mito, ma simbolo convenzionale, e che appunto per farlo servire alla idea, si è avuto bisogno di raffinarla sempre più, allontanandola dal vero ed attaccandola al puro verosimile: ed io non potrò finire di lodare come giusta l' idea di Schiller, che mentre l' idillio plastico ha per suo fondamento la natura e la verità e l' idealisitco l' idealità, e che quanto più si vuole essore ideali, tanto più bisogna allontanarsi dalla verità, e che non vi è pericolo maggiore di non ottenere nè l'uno nè l' altro, quanto quello di voler ottenere e l'uno e l'altro. L'unico mezzo per togliere lo scoglio è di far finire l' idillio di essere poesia pastorale e di cambiarla in poesia sociale, chè il simbolo pastorale è il più facile ed il più poetico, ma l'assolutamente necessario. Trovar nella natura, come è, l' obbietto dell'umanità progredita, è un andare indietro, mentre la società va innanzi; la poesia sarebbe allora non più compagna e rappresentazione di progresso, ma di regresso.

O bisogna idealizzare la natura pastorale, se si vuole

mantenerla, o scegliere altri tipi, che per avventura la società offre come indice di conseguimento dell'armonia tra il reale e l'ideale della società culta.

È egli possibile trovarne? È possibile trovare una espressione sensibile all'idea dell'infinito, che è l'obbietto della ragione umana, è possibile mistificare l'infinito e renderlo plastico. è possibile divenire plastici nell'idealismo, come lo si era nel naturalismo? Finchè non si sarà trovato modo di sciogliere questo problema, la poesia moderna sarà sempre simbolica, e quando la società e l'umanità saranno in grado di attuare la realizzazione dell'infinito, allora nascerà il genio, il quale creerà l'idillio plastico idealistico, cioè la letteratura plastica nell'idealismo, come Omero creò la letteratura plastica nel naturalismo: e questo genio sarà l'armonizzatore di Omero con Dante e Shekespeare, cioè l'armonizzatore del reale colla coscienza dell'infinito obbiettivo e dello infinito suggettivo e della coscienza umana.

Compresa così la natura dell'idillio, veniamo a vedere l'attitudine del genio romano per l'idillio e la critica della bucolica Virgiliana.

Compresa così la natura dell'idillio, si vede bene, che esso è un genere di poesia per quanto riflessivo, altrettanto poetico e suppone un grande lavoro della fantasia. La letteratura romana, letteratura altamente poetica e cittadina, letteratura figlia di genii idealisti e riflessivi, ma oltremodo pratici e positivi, avea una grande disposizione per la satira e per la elegia ancora, perchè ancor facile è il compito di aspirare ad un ideale, che non si ha, ma pochissima disposizione aver potea per l'idillio, che è la individualiz-

zazione ed oggettivazione dell'ideale, la quale richiede gusto e facoltà poetica.

L'età repubblicana, immensamente più positiva e prosaica, ebbe qualche tentativo di elegia, ebbe delle satire, ebbe forse una lirica, ma un idillio non ebbe mai. All'epoca di Augusto, nella quale lo studio delle cose greche e della imitazione delle cose greche, facendo connubio coll' ideale romano e fondendolo nella somma riflessione produsse i capolavori della poesia dell'arte, potè anche dare occasione al tentativo di un idillio, il quale partendo dall'imitazione dell'idillio plastico, imitazione fallita, e seguendo l'indirizzo dell'universalismo delle idee, dello sconforto nel positivo e nel reale, doveva sbilanciare l' idillio imitativo nell'idealistico per rappresentare un immaginato mondo felice romano sotto le forme de' pastori, come simboli più o meno indovinati, ma dediti ad indagare le idee del progresso, l'obbietto dell'armonia, ma di una società culta ed avanzata ed il rappresentante di questo idillio, ed anzi l'unico, fu Virgilio Marone.

Virgilio avere poteva una grande disposizione per l' idillio sentimentale od idealistico. Caldo delle grandi idee proposte come obbietto alla società romana, vivendo in tempi di sconforto e di fiducia nel reale, seppe ritrarsi dal mondo reale nell' ideale, ed avendo più fantasia e facoltà poetica che non l'elegiaco Tibullo, aveva il potere di immaginare un mondo nuovo pieno di innocenza, di armonia, ma armonia nata da progresso, armonia nata dall'umanità pensante, armonia della società romana. Gran pratica avendo della vita pastorale e campestre, per cui aveva scritto, memore delle antiche glorie di Roma, che nel medesimo tempo che era gran colono e pastore, era gran soldato e facendosi influenzare da Teocrito, piantò in campagna l' idillio.

Astraendo dalle occasioni prossime che gli dettarono l' i-dillio, la gratitudine a Pollione, ecc.... per avergli più volte fatto salvare i campi dalla divisione che i generali facevano alle truppe, spogliandone i proprietari, Virgilio, forse servo nel momento occasionale, diveniva indipendente nel momento poetico, servendo solo alle idee sue, all'arte e facendo sì che alcune figure, che sanno di plagio e di adulazione, servissero di mero simbolo, come la campagna serviva di simbolo.

La società campestre di Virgilio, comunque imitata da Tocrito, ci sembra fin dal primo aspetto nuova, simbolo di cose grandi e cittadine, simbolo di Eliso più che di Arcadia, partecipe alle glorie e ai fasti di Roma più che a quelli di campagna, ed i canti posti in bocca ai pastori, figli della Musa romana pregna di sublimi pensieri politici, anzichè indici di affetti pastorali. Virgilio nella bucolica creò esplicito e spiccato il simbolo e l'allegoria, che è il fondamento alla poesia moderna, ed anzi eccedè troppo, ciò che forma un difetto della sua poesia pastorale. Il simbolo è il tipo sensibile della letteratura idealistica, conscia di non potere plasticamente individualizzare e realizzare l' idea: ma qui sta il lavoro del genio idealistico, che, mentre l' intelletto non dà in leggendo ai tipi altro valore che di simbolo, la fantasia trovi tanta affinità nel simbolo, da immaginarselo reale, e ciò manca alla Bucolica di Virgilio, i cui simboli sembrano troppo chiaramente simboli ed allegorie anche alla fantasia, meno qualche volta, onde viene scemato il valore poetico e fantastico di essa. Ciò dipende da questo che Virgilio, non sempre bene comprese la relazione ideale fra l'idea dell' idillio (la vita politica, letteraria, civile) colla campestre. Egli la vita campestre imprestò tutta da Teocrito,

come la trovò, anzi spogliandola di qualche cosa, senza pensare al modo di trasformarla per vestirne l'idea romana, cioè di cambiarla in vita armonica di affetti e di aspirazioni, di idee e di fatto, in modo che la campagna stesse solo per *accidens* e come aiuto ad una idea, non usa ad attuarsi in città o rappresentabile, come attuata in città. Egli avrebbe dovuto mostrarci la scena campestre sotto il vero lato idealistico, cioè che la società progredita debba possedere quell'armonia nelle sue idee progredite, quale la società campestre la possiede nelle sue idee e passioni naturalistiche. Leggendo le egloghe di Virgilio, io veggo, che tre sole volte egli ha saputo del tutto rompere le catene dell'imitazione, formarsi una vita pastorale nuova, conveniente alle idee dell'idillio moderno e sono nel Pollione, nel Sileno e nel Gallo, 4, 6, 10. Nelle altre, o è semplice imitatore, come nell'Alessi, mediocre imitazione del Tocrito, nella Farmaceutrica, meglio indovinata imitazione, o talora ha misto l'imitazione alle idee romane o proprie o individuali, ma mostrando a chiare note, che egli non avea bene saputo coglierne la bella e stretta relazione fra il simbolo e l'idea in modo, che l'intelletto vi osservasse quella necessaria divisione fra il simbolo e l'idea, che alla fantasia fosse in tal qual modo inavvertita.

L'idea, che domina l'idillio di Virgilio, è un felice avvenire di Roma, la quale, giunta all'apogeo di gloria, si dà alle belle arti della pace, prosperando principalmente l'arte e la poesia. Queste in massima parte sono le idee, astraendo dalle occasioni personali, che potè ispirare ciascun canto.

Queste idee sono innestate alla vita di campagna, alle rimembranze di una età di oro naturale e campestre, alla quale il mondo si dovrebbe accostare non nella categoria

del fatto, ma nella categoria del modo ideale di vivere; ed alcune egloghe sono felici in questa fusione dell' idea progressiva, politica e civile colla vita di campagna, alcune volte infelice.

Il Titiro rappresenta la pace e la quiete politica, cittadina, nelle proprietà rispettate per opera di Pollione, dopo i grandi turbamenti di guerra, che hanno portato lo scompiglio e di cui il poeta lamenta i danni. La gioia e l'accordo ed il centro dell' idillio comincia coll' *O fortunate senex, ergo tua rura manebunt* ecc. Questa idea fa risplendere la felicità della pace contro i funesti guai della guerra, e non ne potendo Roma rappresentare l'esempio, lo ci fa rappresentare la pace nella campagna. Ma la vita di pastore è troppo slegata, troppo chiara anche alla fantasia; vi si vede il Virgilio spogliato ed aggraziato, la vita pastorale è distrutta alla fantasia per le troppe chiare relazioni personali, la vita ideale della pace viene ancora invilita dal troppo egoismo personale. L' Alessi è una imitazione mediocre da Teocrito Coridone innamorato dal giovine Alessi. Idillio che fa effetto in Teocrito, in Virgilio, figlio della corrotta società romana ed insieme di una società ultrice di più nobili idee, non ci commuove, se non come una rimembranza dei felici affetti plastici di Teocrito.

Il Palemone, imitazione ancora di Teocrito, è bella nei particolari imitati, ha un poco di originalità e di idealità, rappresentandoci la felice vita dell'arte e del bello (come arte di pace), promossa e premieta secondo il vero merito, feconda di cultura, ponendo in oltraggio i profanatori dell'arte.

Le allusioni a Pollione ed a Mevio rendono più chiaro questo scapo. Pur nondimeno l'elemento campestre imitativo,

pur bello nei particolari e nelle piccole poesie di disfida, predominano nella parte ideale.

La egloga più ideale è il Pollione. Le muse sono invitate a cantar cose sublimi. La pastorizia e la campagna perdono l'impronta greca e di imitazione, divengono mero punto d'appoggio ad una nuova età di oro, compagna della prima età di oro. L'avvenire del progresso ideale, innestato al progresso reale, siede in campagna, ma il fiore, l'amomo, la quercia sono le ideali rappresentazioni di cose sublimi.

Gode la fantasia pasciuta di una età di oro realizzata, ma più sublime della greca, della quale non trova che qualche reminiscenza, è sublimato l'intelletto nella contemplazione di un realizzato mondo di nuovo, di concordia, di armonia della natura coll'uomo, dell'idea colla vita, senza essere troppo interrotta nelle sue contemplazioni da individuali e vili piaceri o da piaceri, degni di una età fanciullesca. V'è chi volle, che Virgilio trovasse nel libro delle Sibille, nelle ebraiche aspirazioni alla venuta del Messia la ispirazione di questa ideale egloga, in cui il puro simbolo armonizza magnificamente con l'idea. Basterebbe il Pollione per grande esemplare di un originale idillio idealistico da sostenere il confronto coll'idillio innestato dal Milton nel Paradiso Terrestre all'epoca dell'età felice di Adamo prima del peccato, che è lo specchio dell'età felice dell'uomo redento, purificato e perfezionato nelle passioni, nella mente e nel cuore. Nel Pollione la terra idealizzata si vede elevata alla sfera delle idee, anzichè l'idea abbassata alla sfera della terra. La mente inebbriata nella lettura di essa dimentica che Virgilio scriveva l'idillio per il figlio di Pollione. giacchè vede, che Virgilio, nel momento dell'entusiasmo, lo dimentica anche esso, facendo omaggio al sospirato avvenire.

L'egloga quinta, il Dafni, imitata de Teocrito, diviene originale, perchè tolto dalla campagna e portato a rappresentare sotto i simboli pastorali i beni, che Giulio Cesare apportò alla sfasciata repubblica romana. La prima parte, quello che del simbolo Dafni canta Mopso, ha dell'elegiaco; la seconda parte, quella cantata da Menalea, sotto il cui nome Virgilio ha sempre nelle egloghe voluto nascondersi, dà l'idea del vero idillio, rappresentando le glorie eterne e celesti di Dafni o Cesare, le cui conseguenze si spargono nella terra. Il simbolo pastorale ed imitativo, pieno di vita, prepondera troppo nell'ideale, ciò che toglie pregio alla egloga, la quale, spogliata del suo senso mistico e trasportata dalla plastica Grecia nell'ideale mondo romano, perde di importanza, diviene una chimera.

Il Sileno è l'altra egloga bellissima, in cui la campagna diviene puro simbolo idealizzato all'altezza delle idee, ed in cui l'intelletto scorge la ideale ipotesi dell'artista, mentre la fantasia, strappata dalla campagna greca, ne gode anche le pure immagini di campagna. Bella, sentita, profonda ed originale egloga.

Il Melibeo e la Farmaceutrica sono della stessa specie, benchè con situazioni diverse dal Palemone. Il Gallo, la X, è un'altra bella egloga, ma dessa è più elegia che idillio, benchè sia trasportato in campagna; considerato come elegia, è un bellissimo lavoro sentimentale, erotico, considerato come aspirazione di un cuore profondo, a cui il bene viene perduto ed irremisibilmente.

V'è un numero ancora di poesie attribuite a Virgilio, il Ciris, che potrebbe in larga maniera chiamarsi un idillio epicamente svolto. Lavoro imperfetto, che, per le imitazioni virgiliane e catulliane, si attribuisce ad un imitatore.

Fra il novero degli idillii di Virgilio, e ci stanno benissimo, metteremo la Mosca, il Culex ed il Moretum, nei quali però Virgilio, invece di seguire il metodo idealistico sentimentale, ha voluto come Catullo spingersi assolutamente nel mondo plastico greco, finchè si è attaccato alla realtà; v' è riuscito ed il moretum è una carissima, naturalissima dipintura della vita semplice del contadino; bel lavoro, che mentre sta bene per la verità al popolo romano, si crederebbe lavoro greco. Nel Culex v' è della esagerazione fantastica, che il mondo romano spoglio, delle mitiche fantasie greche, non potea comportare e crederebbesi ridicolo.

Un altro buon numero di componimenti lirici di minore importanza abbiamo di Virgilio, piccole elegie, epigrammi, endecasillabi catulliani, i quali, non mancando di pregi, non offrono però un lato rimarchevole.

10.° Della Satira — Di tutti i generi [di lirica, quello che riuscì più facilmente e più originale si è la satira, e la ragione noi l'abbiamo indicata e spiegata, considerando la natura del genere satirico, poesia lirica, la quale nasce nei popoli positivi, appo i quali la forza della riflessione ed il brillante ideale, in cambio di raccogliere insieme le forze dell'entusiasmo e della fantasia nel campo poetico, come nell' idillio e nella elegia, si resta nel campo storico e pratico ad esercitare direttamente l' ufficio del censore, il disdegno dell'anima, mostrando tanto più lontano l' ideale e con i simboli del contrario, più che coi diretti.

Genere idealistico, la cui poesia diviene molto fiacca e si avvicina di molto alla prosa per lo spirito pratico, storico, filosofico e didattico.

Noi abbiamo altrove parlato della natura della satira e rimandiamo colà i nostri lettori.

La satira romana, genere originale dei Romani, accompagnò la letteratura romana e senza mai perdere il suo spirito acquistato nel contrasto ideale delle idee con la natura, sentì l'influenza di tutte le epoche.

Nella fervida età repubblicana fu politica e puramente romana con Lucilio, e poichè l'epoca fu scarsa di arte, essa fu povera e scarsa di arte allora e mostrò anche nella personalità la libertà della idea, il poco valore dell'individuo, il predominio della idea dello stato, per il bene del quale l'individuo offeso doveva sacrificarsi. Ed allorchè si entrò nel periodo, nel quale noi siamo, in cui l'antica repubblica era divenuta una rimembranza presso che poetica, ed il mondo romano si liberava dall'esclusivismo, che troppe pene costò ai Romani, noi vediamo sorgere la satira Varroniana rappresentante di questo distacco dall'esclusivismo politico e di questa personalità informandosi a cose più universali e generali, come preludio della satira puramente sociale ed umanitaria per nulla romana, ma nazionale, pigliando il nuovo indirizzo che il mondo romano prendeva sotto l'impero. Anche nell'arte la satira di Varrone segna il passaggio dalla satira di Lucilio alla raffinatissima satira di Orazio.

La satira quindi in diversi modi, secondo le condizioni, si mostra nella prima e nella seconda parte del periodo, i cui rappresentanti sono Varrone Reatino, M. Terenzio ed Orazio Flacco.

Noi passiamo a parlare specialmente dell'una e dell'altra.

I tempi di Varrone erano agitatissimi e corrotti; si trovava in lotta il principio antico dell'esclusivismo romano

col principio nuovo umanitario ed in mezzo a questa lotta che nascevano le guerre civili, le sociali, le servili, lotta che produceva e preludiava la corruzione nata dal perire dell'antico, severo, e sia pure esclusivo principio morale. Uno sbaglio sarebbe stato cercare di far rivivere il mondo antico, ma il mondo moderno romano non era ancora maturo. Mentre la prosa si affaticava a far cessare questa lotta accordando le parti, noi abbiamo la gran luce della storia, tacendo la poesia, la quale doveva nella futura età al mondo entrato una nuova epoca additare un mondo ideale, universale, verso cui diriggersi. Terenzio Varrone Reatino di cui, torneremo a parlare nella prosa, più che grande satirico fu grande sapiente, onde meritò il titolo di Polistorico. Versato nelle scienze filosofiche e profondo in conoscenze storiche ed erudite, si assunse il compito, come ben dice C. Casatù, di accordare il mondo antico romano, che non poteva più rivivere come era col mondo nuovo romano, coi bisogni nuovi. Questo principio che rappresenta l'ideale storico della prima parte del periodo romano differente dal secondo, in cui il mondo moderno prevale, Terenzio Varrone ebbe la idea di rappresentare anche in un genere vicino a prosa più positivo e didattico, la satira.

La sua satira nacque dal bisogno di correggere la corruzione ed i vizi, che in quei tempi si univano colle convulsioni civili, ed egli non poteva prendere ad ideale direttore il troppo diretto ideale politico di Licilio, non ne era più il tempo, nè il troppo lontano ideale sociale di Orazio non ancora maturo: ecco perchè la sua satira ebbe ricorso ad un ideale filosofico imprestato da Menippo cinico, ideale filosofico, intorno al quale egli acconciò le desiderabili idee del mondo antico romano con le tendenze per il nuovo

mondo e rimproverò i vizi ed i mali, che affliggevano la società romana. Ecco lo spirito della satira menippea di Varrone, che egli dice imitata e non tradotta, perchè le idee storiche di Menippo erano per lui un punto di appoggio per giudicare dei tempi, in cui, in lotta essendo i principii, portavano guasto e male l'uno o l'altro. Dietro questa posizione, la satira di Varrone ha perduto o prende di rado di mira la virtù puramente politico-romana di Lucilio, ma nè anco prende la virtù o la idea umanitaria, ma un' idea che sa ancora dell'attaccamento all'esclusivismo romano, mostrando aspirazione al nuovo mondo. Onde ben disse Munk, che la satira di Varrone sta a quella di Lucilio ed Orazio, come la comedia mediana greca sta a quella di Aristofane e di Menandro.

La tendenza alla satira sociale è manifestata, oltre da che il principio politico esclusivo romano è fiacco e viene sostituito il filosofico, benchè meno pratico (come deve essere il sociale rappresentato da Orazio) e per questa ragione anche la satira di Varrone lasciò le personalità e tutta si trattenne nelle universalità e ciò segna l'epoca, in cui l' individuo incomincia ad incutere rispetto, acquistando in relazione allo stato anche esso dei diritti, come dei doveri.

Ciò basta aver detto dello spirito della satira di Varrone. Ciò che di particolare dobbiamo osservare intorno ad essa, si è, che Varrone preferì lo scherzoso e l' ironico al serio, e ciò forse nacque, da che era più freddo e meno tocco il cuore, ciò che fa nascere la satira poetica e tragica. La satira di Varrone per l'elemento filosofico doveva essere meno popolare, ed egli cercò di rimediarvi per renderla tale, servendosi del parlare più popolare ed innestando delle scene popolari: ma perchè la sede di essa non era intiera-

mente nel mondo pratico, essa non potè divenire popolare, come in un tempo quella di Lucilio ed in un altro quella di Orazio. Ed in ciò si vede la ragione per cui le sue satire andarono perdute, e neanche ricordate; e valga per esempio, che Orazio nominò nella satira 10 1.° libro le satire di Varrone Atacino, inferiore assai e di niun conto, senza far cenno di quelle di Varrone Reatino, che è il nostro.

Ce ne parlarono però Cicerone e Quintiliano, il primo dei quali loda le satire del Reatino, ammirando lo spirito filosofico, ma molto più atto ad impellendum che ad dicendum: il che è un elogio, perchè la satira è scuola poetico-pratica di filosofia, più che scuola pura filosofica; e Quintiliano pone la sua natura in ciò che era mista di prosa e verso e che, come nella forma era misto di greco e di latino, così nell' idea era mista di principii ed idee greche e romane, onde egli allargò l' idea dell'antica satira romana, facendolo vero miscuglio meglio, che non fece l' Ennio.

La satira di Varrone è più lavoro di studio e perciò è molto meno poetica delle altre; lo stile aggiunge molto di vivo e di poetico alla materia, molto meno poetica di quello che la stessa natura del genere non lo richiegga.

Noi non abbiamo che titoli e frammenti semi-latini e greci delle satire, le quali non ci permettono di dare un particolare giudizio nelle satire di Varrone. Chi vuole aver cognizione dei titoli e dei pochi frammenti delle satire di Varrone, vegga il Munk e Theil.

Appartengono a questa epoca le satire e le Dire di Valerio Catone ed il poema più satirico che didattico di Dionisio Catone ecc.

Passiamo ora ad Orazio Flacco.

11.° Orazio Flacco — La satira fu il genere nel quale

Orazio si distinse sopra tutti gli altri poeti e superò se stesso, chè la satira era il genere più acconcio al suo ingegno eminentemente riflessivo e nello stesso tempo immensamente originale, acconciandola compiutamente ed obbiettivamente al sentire, ai bisogni, all' indirizzo dell'epoca, in cui viveva, la fece divenire perfetta, riguardandola e studiandola intieramente nella sua natura e come tale lavorandola, purgandola dai difetti, che appo gli altri essa aveva avuto finora, ed arricchendola di una squisitissima arte, la quale seppe portare a tal punto da nasconderla intieramente e da sembrare ad altri di essere trascurata e poco lavorata.

Noi considereremo sotto tutti questi rapporti la satira di Orazio e per ordinare bene le idee di esporre, diremo come la satira di Orazio è figlia dei tempi, diviene però sociale e perfetta oggettivamente: è specchio fedele ed originale dell' ingegno del poeta, perciò è eminentemente riflessiva e positiva più che poetica, ed esaurisce dal canto suo tutti i caratteri e gli elementi della satira, che gli corrisponde la satira comica: rappresenta la grande tendenza romana per il didattico e per il poetico artistico.

La satira di Orazio é figlia originale ed originale rappresentazione dei tempi.

Noi abbiamo più volte esaminato il quadro dei tempi e l' indirizzo di essi all'epoca dell' impero. La società romana usciva dall'esclusivismo politico e da quel romanismo, di cui fu rappresentante Lucilio. La società romana si veniva immutando in società umanitaria, considerandosi non più come società privilegiata sui popoli conquistati, ma come società partecipe dell'umanità intera, non più come aristocrazia gelosa di particolari diritti, ma come popolo che fa valere i diritti proprii. Spariva il romano, subentra-

va l'uomo e con l'uomo l'individuo, i bisogni della società adattata ai diversi individui, ai diversi uomini; l'uomo generale, che non più sacrifica l'io allo stato, ma cerca di armonizzare lo stato con l'io; finiva la libertà aristocratica per dar luogo alla libertà individuale, principio, di cui si cominciano a vedere le tendenze nell'epoca dell'impero moderno, e che doveva essere il gran problema della società romana, l'accordo del diritto pubblico col privato, ed il mutuo appoggio delle libertà pubbliche con le private, idea che l'umanità greca aveva naturalmente traveduta e che la società romana dopo le convulsioni politiche incominciava a far scaturire dal pensiero e dalla riflessione, per avviare i popoli avvenire a cercar modo di risolvere il gran problema. Mentre tale era e tale sembrava l'indirizzo ideale di Roma, la società pratica si trovava nello stato di ogni società in rivoluzione, di ogni società, che deve uscire dalle abitudini naturali per entrare nelle riflesse. Scetticismo in fatto di religione, il politeismo ed il naturalismo anche abbracciato come mezzo poetico e simbolico non era atto a vincere e legare i cuori di uomini, che non vivono più di sola natura.

I principii morali per conseguenza, i quali hanno sempre d'uopo di una idea superiore o riflessiva o religiosa naturalistica, sulla quale si puntellano, vacillavano, perchè perdendo e non avendo l'appoggio religioso naturalistico, come appo i Greci, nè un appoggio di amor proprio e di ambizione e di bisogno politico, come appo i primitivi romani, vacillavano, perchè le idee di iniziato razionalismo, che serve di appoggio alla morale nelle società riflessive, erano una aspirazione e non ancora coscienza popolare, quindi la società romana spingentesi al nuovo, si trovava

corrotta, piena di vizi, avida dell'oro. egoistica, data alle lussurie, alle crapule, all'ozio, alla lascivia, al lusso smodato, all' inganno, all' artifizio. Questa è la culla della satira di Orazio, vera figlia dei tempi, satira sociale: essa parte dallo indirizzo ideale riflessivo romano, spoglio del politico e ricco dell'universale, ispirandosi alla sapienza della vita, cerca mostrarne i difetti e le mancanze nella società positiva, di cui smaschera e palesa tutti i vizi, tutte le piaghe, tutte le corruttele, cercando di basare sui principii del progresso la morale vacillante, liberandola dalla autocrazia della superstizione e del pregiudizio, liberandola dall'esclusivismo romano sotto il punto di vista umanitario, applicabile all'uomo, più che al romano, applicabile alla società.

Orazio, creando questa satira, si rese quindi immensamente diverso da Lucilio, che basò l' ideale positivo della satira sul concetto politico esclusivo di Roma, che non più poteva avere influenza ai tempi suoi, ma se Varrone, comprendendo bene ciò, volò nel filosofico e nel generico senza poter mai divenire sociale, Orazio divenne sociale, perchè, partendo dal generale, vivificò questo nella pratica della società romana, sotto il suo indirizzo più iniversale. Se quindi la satira di Lucilio fu politico-pratica, quella di Varrone sociale-filosofica, quella di Orazio fu sociale-pratica, quindi vivente, feconda, attiva, vera scuola pratica del popolo romano e della società, specchio della vita.

Quindi la satira diviene perfetta obbiettivamente nel suo genere, come non l'era quella di Varrone troppo suggettiva, giacchè la satira in ciò principalmente differisce dalla elegia e dall' idillio, in quanto che, mosso dal principio direttamente didatico ed efficace, vive della vita positiva, nel quale incarna simbolicamente il contrasto dell' i-

deale col reale, e, mettendosi al rischio di perdere anche dal lato poetico, giacchè come noi abbiamo osservato, che quando più ci avviciniamo al reale, al pratico, la poesia più si trova fuori campo.

La stessa personalità toccata da Lucilio non conveniva ad Orazio, nè alla satira sociale, che combatte le magagne sociali, cercando di curarle, anzichè sferzare alla svelata l'individuo, suscitando dissapori. La personalità è figlia di un egoismo politico, con la universalità sociale ed umanitaria l'individuo è rispettato, e se altrimenti si facesse la satira, perderebbe la sua natura e diverrebbe un libello: oltre a che toccando i vizi, che sono stomachevoli, l'individualità diviene più odiosa, che non toccando vizi politici, imperocchè la vita politica riguarda opinioni, la vita umana e sociale riguarda il retto sentire ed il coscienzioso onore dell'uomo. Ed è questa un'altra qualità della satira sociale di Orazio. L'essere poi solito al generale o non lo fece cadere nel filosofico ed astratto, che egli con simboli e veri quadri espose nella sua più grande verità e nudità la vera e reale vita storica, politica, militare, morale, di famiglia, di campagna ecc. di Roma: onde si può ben dire, che Orazio e Plauto formano il vero complemento della storia romana.

Se la satira di Orazio è figlia originale dei tempi ed oggettivamente perfetta, essa è figlia originale e propria dell'ingegno del poeta insieme e del bisogno dei tempi, e questo sta nella natura comica e scherzosa della satira di Orazio. L'ingegno di Orazio più riflessivo che poetico, più intelletto che cuore, più pensiero che passione, più sociale didattico che poetico didattico, non poteva concepire e creare la satira tragica, che suppone o vuol essere agitato da po-

tente passione e che perciò riesce più poetica: esso è nato più propriamente per la satira scherzosa, che prende per sentimento poetico l'arguzia, l'ironia e la celia, più che la sferza ed il sarcasmo.

La stessa umanità ed il popolo romano più freddo non si sarebbe potuto interessare del troppo passionato in epoca di scetticismo ideale. La satira di Orazio corregge magnificamente coll'arguzia, col prendere a riso la vita e le azioni ed i vizi, burlandosi di sè talvolta, mettendo se stesso a soggetto della satira, e questo modo è molto più acconcio alle società fredde, positive ed insieme scettiche, onde la satira diviene immensamente feconda e didattica.

Ciò posto, io non posso chiamare retta e giusta l'accusa di Vannucci ad Orazio per la sua voglia di ridere e celiare, dicendo che de i vizi che degradano l' umanità, non si può ridere, ed Orazio si ride delle cose più serie (Vedi Vannucci Orazio; Le Monnier p. 279). La satira passionata non conveniva al popolo romano, ed avrebbe avuto meno effetto. Orazio adoperando l'epicurea indulgenza alle umane debolezze, rise perchè tutto considerò come umana debolezza e riducendo i vizi a debolezze umane e cercando di curarli col mostrarne le incoerenze, i cattivi effetti- Si è ottenuto sempre più beffandosi e ridendosi di chi ha i vizi, mettendoli in caricatura, che mostrandosi troppo serio e dando troppo grande importanza alle cose.

Oltrechè la natura di satira sociale, universale di Orazio, lo condusse a toccare i vizii sociali e comuni, più che i vizi particolari e terribili, pei quali non vale la satira.

L'avarizia, gli amorazzi, la crapula, la gola, l'ubbriachezza, l'adulazione, il libertinaggio, la prodigalità, vizi comuni sociali, sono curati meglio col riso e con la caricatura

e con lo scherzo ; per scuotere un avaro vale meglio la barzelletta di Opimio (Sat. 1; 3) dell'avaro morente per l' inedia e del medico, che corre a quel bel ritrovato, che non una presso che tragica declamazione contro l'avarizia e così di tutte le cose.

Orazio, comprendendo che la sua satira doveva toccare i vizi comuni e sociali, che nascono più da passioni e da cattivi abitudini, che da reale, mala, decisa volontà, non toccò cose troppo serie, e quella rara volta lo stesso Orazio uscì dal suo modo comune ed assunse un tono più tragico, come nella satira VI, dove parla, che la vera nobiltà sta nella virtù e non nello splendore dei natali.

FINE.